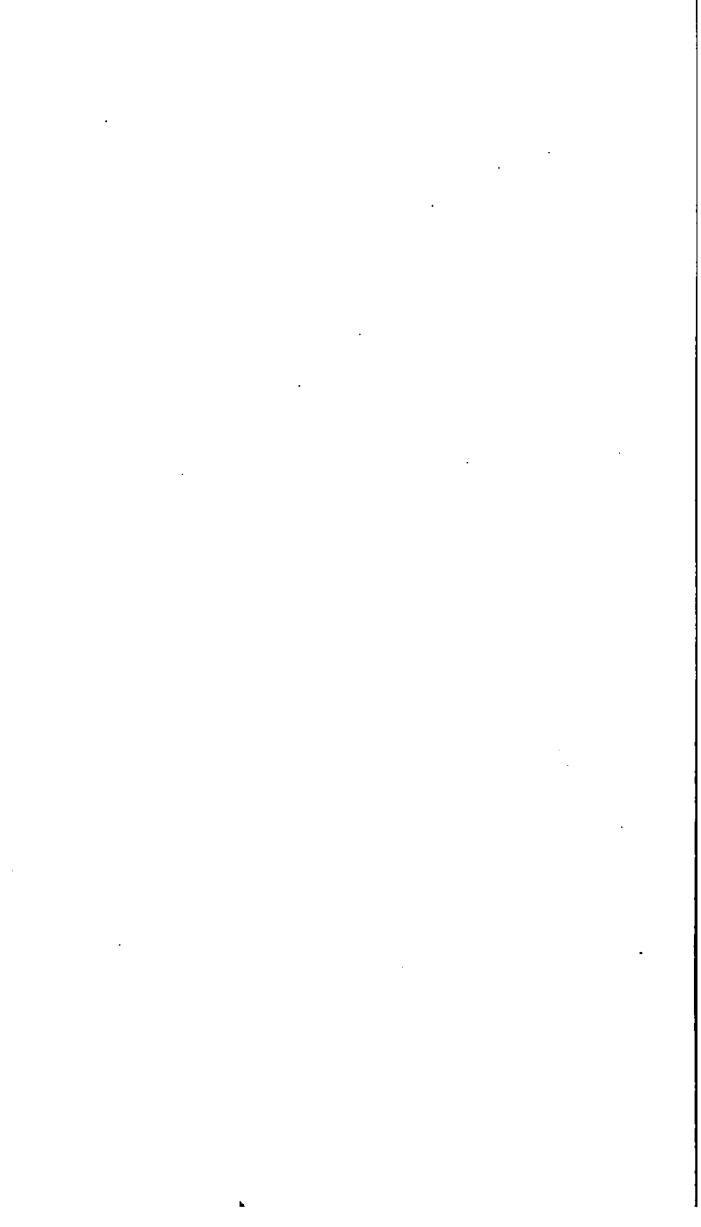
E. Panzacchi

Morti e Viventi

Seconda edizione

CATANIA
Cav. Niccolò Giannotta, Editore
Librajo della Real Casa
Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni, 77
(Stabile proprio)

1902

MORTI E VIVENTI

OPERE DI E. PANZACCHI

Prose

Teste quadre (Zanichelli).
Al rezzo (Sommaruga).
Critica spicciola (Verdesi).
Nel mondo della musica (Sansoni).
Nel campo dell' arte (Zanichelli).
I miei racconti (Treves).
Donne ideali (Voghera).
L' arte nel secolo XIX (Belforte).
Donne e poeti (Giannotta).

Poesie

Visioni e immagini, 2 volumi (Zanichelli).
Liriche (Treves).
Rime novelle (Zanichelli).

“ *Semprevivi* „
BIBLIOTECA POPOLARE CONTEMPORANEA

ENRICO PANZACCHI

MORTI E VIVENTI

Seconda edizione

CATANIA
CAV. NICCOLÒ GIANNOTTA, Editore
Librajo della Real Casa
Via Lincoln - Via Manzoni - Via Sisto
(Stabili propri)
1902

PREFAZIONE

Possono dei brevi scritti — che mettono avanti qualche idea, svegliano qualche ricordo e agitano alcune questioni letterarie e artistiche vivamente sentite nel nostro tempo — venire riuniti in un volume, che non disdica nella bella collezione dei “ Semprevivi *„ ?...*

Questa domanda io rivolsi a me stesso, quando l’egregio editore Cav. Giannotta cortesemente mi invitò a mandargli la materia di un volumetto.

Se io abbia fatto bene o male a rispondere sì *(non però senza qualche esitazione), giudicheranno i lettori e giu-*

dicherà l' editore, secondo l' esito del libro.

Questo credo io di certo: che la critica per la critica *è un male anche maggiore dell' arte per l' arte.*

E se mi decisi a mandare il manoscritto, fu appunto perchè ho sempre abborrito non solo dalla critica vuota, oziosa, pettegola, ma anche da quella fatta solo per il gusto di giuocare d'abilità ministrando giudizi a destra e a sinistra.

Un intendimento di bene mi ha sempre deciso a stampare, perchè sono sempre stato sincero nello scrivere. Se poi al bene io sia riuscito, anche questo decideranno i lettori e l'editore, secondo l'esito del libro.

ENRICO PANZACCHI

MORTI E VIVENTI

Quest' anno, l'estate ha voluto entrare allegramente nel dominio dell'autunno. La vendemmia, sollecita, è già finita nei vigneti e anche sulle viti attorte agli alti alberi allineati per i poderi. — Sovra i campi di frumento e di granturco è passato l'aratro. Le terre brune, e qua e là ancora lucenti per il taglio fresco del *coltro* profondato nei solchi, ora si scaldano al sole e si ritemprano all'aria, aspettando la seminagione prossima.

E la campagna è ancora tanto bella! Più bella d'una bellezza solenne e dol-

ce per questo ozio intermedio dei grandi lavori campestri, per tutto questo verde lavato, rinfrescato e visibilmente ringiovanito dalle ultime pioggie settembrine.

Il sole è alto e scotta come di giugno; ma appena io tocco l'ombra d'una casa o di un albero, sento che il fondo dell'aria si è molto mutato. Effetto delle notti già lunghe. E vado per questa distesa di campagne che dalla prima radice delle colline si abbassano lentamente, un poco ondeggiando, verso la via Emilia e verso il fiume.

Una pace immensa, un silenzio immenso. Prendo per i sentieri vicinali — quì li chiamano *stradelli* — tortuosi e pieni di polvere. Le siepi di biancospino, umili nel maggio e di un verde delicato, ora si sono fatte alte e dense e aspre, come le vuole l'amico Gabriele; se non che di tratto in tratto un cespuglio di more selvatiche e qualche alberello carico di bacche rosse rompo-

no questa irta monotonia di ostacoli bilaterali; e pare che l'occhio li noti volentieri.

Io non so bene dove mi conducano questi stradelli polverosi. Continuano sempre dinanzi a me, entrando uno nell'altro, tagliandosi talvolta uno coll'altro, sdoppiandosi, piegando in tutte le direzioni. Per orientarmi, guardo il campanile rosso della parrocchia di Pizzocalvo che sorge sull'umile collina, alla mia destra....

*
* *

Ho incontrato un barrocciaio a vuoto, e mi ha detto che veniva da Medicina e andava a Monterenzo per la strada che sale lungo il letto dell'Idice. Nessun altro incontro. Pei contadini questa è l'ora del desinare; e i signori villeggianti intanto digeriscono la colazione chiacchierando intorno alla tavola. Alcuni leggono il giornale pisolando. Qualche signora preferisce di

rimettersi al lavoro d'ago, qualche ragazza di sbadigliare sopra un romanzo o di sognare a occhi aperti, distesa sopra una *chaise-longue*... Il dèmone meridiano entra per le finestre semichiuse, aleggia per le stanze silenziose e carezza delicatamente i corpi e le anime mezzo sopite.

Ecco che arrivo in paese di conoscenza!... Nel punto ove i due stradelli s'incontrano, lo spazio improvvisamente si allarga, l'ombra è più estesa, l'aria più fresca. Quattro alti pilastri spiccano nel verde e due bei sedili di pietra invitano a riposare e a curiosare per la vasta cancellata.

Io siedo e ricordo, guardando. L'antica villa signorile, ove non è nascosta dagli alberi del parco, mostra i muri neri e verdognoli, screpolati qua e là. Sul davanti e molto più vicino alla siepe di cinta — una bella siepe difesa da una rete di filo di zinco — si vede la cappella, ombreggiata anch'essa da vec-

chi olmi, piccola ma svelta e pomposetta nella sua architettura dalla prima metà del settecento.

Di queste cappelle ne ho vedute parecchie venendo dalla collina. Difficile ritrovare una villeggiatura un po' antica che non abbia la sua; e quasi tutte appaiono costruite, o rifatte, nello stile del secolo scorso. Esse ricordano un tempo nel quale i nostri nonni, anche la pietà volevano circondata di tutti i commodi e non disgiunta da certe forme di privilegio. Le cappelle erano come l'accessorio sacro e il distintivo gentilizio della vita campestre dei signori. Quando la famiglia si stabiliva in campagna per i lunghi mesi dell'estate e dell'autunno, doveva avere tutto con sè; anche la messa in casa e il prete a disposizione.

Il prete era, s'intende, ossequioso e compiacente. Veniva preferito d'umore gioviale; e se era un poco baggèo non guastava. Anzi! — Arrivava la mat-

tina col cuoco sul barroccino della spesa. Celebrata la messa, trovava pronta la colazione a parte; e mentre sorbiva il cioccolatte, i signori e le signore lo circondavano festeggiandolo, proverbiandolo, interrogandolo delle nuove di città. Se restava a pranzo, lo incitavano ad alzare un poco il gomito e a dir male dell' arcivescovo, o almeno del vicario generale. Se pernottava, era sicuro che qualche sorpresa lo aspettava nella sua stanza. Una volta gli facevano trovare nel letto un grande fantoccio, che doveva essere la vecchia governante, segretamente innamorata di lui; un'altra volta era il letto che gli sprofondava sotto con orribile fracasso; un'altra volta... Sempre le stesse burle e sempre le stesse risate.

Quello, a ogni modo, fu il tempo aureo di queste cappelle villereccie; e qualche bella giornata avevano — con ricchezza d'apparati, di lumi, di fio-

ri — almeno per la solennità del santo titolare.

Ma poi successe un'epoca infausta alle povere chiesette abbandonate. Finchè i conti e i marchesi si limitavano a leggere Voltaire, il male non fu irrimediabile, visto che anch'esso il signore di Ferney andava alla messa per un riguardo ai suoi contadini. Ma la invasione delle novità doveva andare molto più a fondo e portare ben altri mutamenti! Mutarono le idee, mutarono le usanze e mutarono anche i padroni. Per effetto di chirografi troppo facilmente moltiplicati e messi in giro, alcune cappelle, insieme alle ville e ai poderi, caddero persino *in manus infidelium;* e non furono sempre le peggio trattate... Quante altre, per gli umili usi a cui si vedevano ridotte, avrebbero avuto ragione d'invidiare le sorti di quelle che i padroni, nuovi o vecchi, avevano allegramente adeguate al suolo, in onta ai sacri canoni, per amplia-

re l'area del prato o del giardino o del parco inglese!

*
* *

Molte altre, come questa, rimasero semplicemente nell'abbandono e nell'incuria. Il tempo fece la parte sua, e sopra di loro si distese lentamente la fisonomia delle cose morte...

Quanto tempo sarà passato dacchè uno spirito di vita non è entrato là dentro?... La bruna cicuta verdeggia liberamente a piedi dei muri laterali e qualche bel ciuffo di erba si vede anche sui gradini e sul margine della porta. La Santa titolare, dipinta a buon fresco entro il vano del timpano barocco, poveretta, non ha più nè sembiante nè emblemi riconoscibili; e mostra da ogni parte il color nero della imprimitura.

Mi vince la curiosità; e passato il cancello vado a osservare l'interno della chiesetta per una delle due finestrel-

le basse ai lati della porta... Tra la pace animata, gioconda, luminosa della campagna aperta e la quiete di quel breve ambiente chiuso, il contrasto non è solamente enorme; è quasi pauroso per me. Credo d'avere ben poche volte sentita così potentemente l'antitesi tra gli stati fondamentali della percezione e le forme della vita.—Ho in me come un senso di sdoppiamento subitaneo.— Una parte di me stesso è passata là dentro ad abitare la chiesina abbandonata, a osservare minutamente tutti gli oggetti, a spiare, a fiutare da per tutto, anche gli angoli più reconditi e più ombrosi, con un misto di attonitaggine sentimentale, di tenerezza e di pietà... Mi pare di sentirmi vivere in un piccolo pezzo di spazio freddo e in un piccolo pezzo di tempo inerte, non so da quanti secoli e da che forza magica imprigionati là dentro fra quelle quattro mura—immobili, taciturni, tristi—lontano dall'eterno movimento mondiale,

divelti e sequestrati per sempre dal gran dramma della vita universale, al quale un tempo furono congiunti...

Intanto i miei occhi si sono avvezzati a veder meglio nell'interno. Un pulviscolo d'oro si muove silenzioso dentro un raggio di sole pallidissimo, che è passato a stento dall'alto, per una vetrata sulla quale, chi sa da quanto tempo, si vanno addensando il grumo e la polvere e le tele di ragno.... Il raggio di sole arriva a rischiarare un inginocchiatoio, che un tempo deve essere stato tinto in verde, collocato dinanzi a una povera *Praeparatio ad Missam*, gialla come una vecchia cartapecora e strappata largamente nel mezzo... Da tempo immemorabile quella *Praeparatio* non prepara più nulla nessuno...

Sopra l'altare senza candelabri, vaneggia una cornice di gesso, a muro; ma il quadro manca. Era forse un buon dipinto del Franceschini o del Calvi o di uno dei due Gandolfi, e fu levato

di là, e ora si trova in qualche vecchia galleria. Ma quella grande cornice vuota accresce la squallidezza a tutto quello squallore: e pare che sconsacri l'ambiente.

Una cosa è certa. Anche da questo chiuso, da questo silenzio e da questo abbandono, esce un sottile aroma di poesia. Mi tornano in mente—chi sa per quali meandri mnemonici—delle strofe caramente melanconiche di Jacopo Vittorelli e di Ippolito Pindemonte; tornano perfino certe lontanissime letture dei romanzi del visconte D' Arlincourt, ove le chiesette campestri, vicino ai castelli turriti o in mezzo ai boschi, nelle pronube albe serene o nelle notti cupe di tempeste e di delitti, hanno spesso tanto da fare.

Attorno alle pareti interne della cappella, giù verso il pavimento, riesco a leggere in modo abbastanza distinto al-

cune lapidi sepolcrali. Incontro per tre volte un nome, *Giovanna;* e mi sovviene che lo porta pure l'attempata signora, che abita adesso nella villa paterna, dalle mura screpolate e nerastre.— Una rovina anch'essa, come tutto il rimanente, quantunque opponga al tempo delle resistenze disperate.

Ed ecco, io penso, tutto quello che qui rimane in piedi di tante tradizioni domestiche! Un nome comunissimo di donna, tenuto vivo nella famiglia per mera consuetudine e che presto finirà... E dire che probabilmente alcune di quelle ormai lontane antenate, quando pensavano al sepolcreto domestico, avranno anche immaginato con tenerezza confidente una lunga catena di ricordi pii proseguita dalle future generazioni... Avranno pensato alla loro cappella gentilizia parata a bruno in certi memori giorni e a delle grandi corone di fiori freschi posate dinanzi alle lapidi mortuali... O nostre ingenue

fedi nella pietà dei ricordi domestici! La Vita guarda davanti a sè con sollecitudine affannosa, e presto si scorda di voltarsi indietro...

In buon punto, una voce femminile viene a rompere quel mio triste soliloquio; e mi volgo verso la strada... Alta sopra la verde linea della siepe, vedo una testa di donna con una gran chioma di un colore inverosimile, che si avanza, si avanza rapidamente, come se volasse; e arrivata al secondo pilastro, svolta improvvisamente... Santi numi! È lei, la mia *quarta* Giovanna, che torna da una passeggiata in bicicletta, seguìta dal suo giovane fattore. Alla sua età e con tutto questo Sole, che i poeti invocarono *lampa rivelatrice!*

Col busto eretto sui fianchi doviziosi, il volto acceso, una parte dei capelli al vento e le due mani ferme al lucido manubrio, passa come un lampo la indomita signora, evidentemente non badando nè a me nè alla chiesetta ove

posero le sue antenate. È veramente splendida; è addirittura sorprendente, per chi sappia il suo atto di nascita!... Un mio giovane amico, poeta e miope, ora vedrebbe in lei il simbolo della Vita, che passa trionfando...

Io mi levo il cappello.

GABRIELE D'ANNUNZIO

I.

A proposito del " Plagio "

Ma che cosa è veramente un plagio? Innanzi tutto bisognerebbe stabilire il senso di questa formidabile parola; mentre dai discorsi che ora si fanno, appare almeno dubbio che esso sia chiaro nella mente di molti.

Quando, per esempio, a proposito di plagio, vediamo mettere in relazione la *Divina Commedia* e *Il pozzo di San Patrizio,* il *Décameron* e i *Fablieux* mediovali, l'*Orlando furioso* e la *Canzone di gesta, Papà Goriot* e non so quale novella della Regina di Navarra, è forza

convincersi che la confusione dei concetti è soltanto paragonabile alla leggerezza frettolosa e superba, con la quale alcuni discorrono intorno alla materia prima della disputa. Tutta la storia artistica e letteraria è un gran seguito, quasi un tessuto interminabile, di figliazioni, d'imitazioni e di rifacimenti. L'obbligo è sempre uno solo: fare del meglio.

Ma il plagio è altra cosa. Esso può trovarsi chiaro e completo in una linea, in un verso, in una sola frase; come può non trovarsi affatto in un bel cumulo di ricordi, d'analogie e di rassomiglianze. Il punto da decidere è se l'artista abbia messo nell'opera quel tanto che basta perchè egli senta il diritto di chiamarla sua.

Non abbisognano che due occhi sani per scuoprire che nel San Giovanni Evangelista del Donatello è come la prima idea lineare del Mosè di Michelangelo. Diremo che questi fu un pla-

giario? Chi dipinse la Maddalena Doni aveva certo vista e studiata e ricordata all'uopo la Lisa del Giocondo di Leonardo. Diremo che fu un plagiario Raffaello? Non deduco esempi dalla letteratura perchè *infinitus est numerus* e il campo è più noto.

Ma ammettiamo pure che il plagio esista e ci stia dinanzi spiccato, preciso, chiaro e lampante come il sole. Anche in questo caso i discorsi generici non valgono un gran che. Bisogna serrare più da presso l'argomento. I plagi constatati quale novità arrecano nel « giudizio di estimazione » che avevamo intorno all'artista prima che fosse fatta quella scoperta? Rimane distrutta la sua fama? O soltanto diminuita? O è anche possibile che, malgrado i furti perpetrati, essa rimanga sostanzialmente intatta? Ecco quello che importa alla critica onesta e seria il decidere; e questo non può farsi argomentando teoricamente e andando per le

generali; ma è necessario esaminare caso per caso.

Torniamo agli esempi se non vi dispiace. Poco tempo fa venne dimostrato in modo evidente che la vita di Castruccio Castracane del Machiavelli non è quasi altro che una ricucitura di passi tolti dall'antico e specialmente da Senofonte. Ne rimase forse, non dirò distrutta, ma solamente scalfita la grande fama letteraria del Segretario fiorentino, così validamente eretta sulla *Mandragora*, sulle *Legazioni*, sui *Discorsi* e sulle *Storie?*... Un giorno il signor di Voltaire compose un bel madrigale di dieci versi, pigliati tutti quanti di peso tra i quattordici di un sonetto del Maynard. Il furto venne denunziato. Apriti cielo! Ma, disgraziatamente per gli avversari del Voltaire, rimanevano i quaranta volumi delle sue opere a far testimonianza della sua legittima gloria di poeta e prosatore originale; e il patriarca di Ferney potè

sorridere tranquillamente a tutto quel brusìo di gente scandalizzata. Vogliamo soggiungere che il fatto andasse immune da qualunque biasimo? Questa sarebbe un'altra esagerazione. Meglio sempre osservare, potendo il terzo precetto: non rubare! Ma nell'applicazione di questo come di tutti gli altri precetti, bisogna guardare se vi sia « parvità di materia » come dicevano i moralisti; e allora chi fa la voce grossa e grida allo scandalo merita le risa degli onesti. Se la pigrizia o la fretta o, mettiamo anche, un po' di cleptomanìa letteraria ha indotto in tentazione ed equiparato, per un momento, ai ladruncoli un artista meritamente insigne per altre opere sue, a noi spetta l'obbligo di continuare a riconoscere in esso il titolo legittimo della fama che gode. Quanto le sue peccadiglie lasciamo che egli se la intenda con la sua coscienza o al tribunale di Apollo. *Deorum iniuriis, Diis curae.*

Giova ancora ricordare che nella storia delle arti e delle letterature qua e là vengono innanzi certi gruppi di fatti veramente assai singolari e assai significativi per la nostra questione. Parlo di quelle epoche in cui si risveglia una attività tumultuaria e febbrile, per la quale pare che il lavoro dell' ingegno umano tenda fatalmente ad assumere un carattere rapsodico, collettivo e quasi impersonale. Come si formarono, per esempio, gli antichissimi poemi? Ma anche in epoche assai vicine il fenomeno si mostra numeroso nelle forme e bizzarramente complesso. Ricordo il tempo della formazione del teatro nazionale in Inghilterra; quello della « Commedia dell' arte » in Italia; ricordo anche quello della elaborazione del dramma in musica specialmente sulla seconda metà del secolo passato.

Sappiamo come rispondessero lo Shakespeare e il Molière a coloro che li accusavano dei molti manipoli libera-

mente mietuti nei poderi dei vicini.

Meno note sono le disinvolte appropriazioni esercitate dai musici, e meno facili a verificarsi per l'agile impunità con cui può tramutarsi, occultandosi, la materia musicale. Ma in tutto quel sorgere e fluttuare di opere serie e giocose, urgendo di continuo la fretta degli impresari e i capricci dei cantanti, chi potrà mai dire il numero dei rubamenti a man salva avvenuti di qua e di là dalle Alpi! Cristoforo Glük, per esempio, a Londra salvava dal naufragio un melodramma suo assai pericolante, mettendovi dentro un pezzo del Bertoni che mutò il disastro in trionfo. Gridiamo pure al ladro fin che volete. Ma siamo sempre lì; quello stesso Glük che adoperò come cosa sua il pezzo del maestro italiano, è poi anche l'autore dell'*Alceste,* dell'*Orfeo,* dell'*Armida,* della *Ifigenia in Teuride.* Ha commesso un plagio! Ma che proporzione assume quel piccolo incidente messo in

confronto a tutta la produzione originale del grande maestro riformatore?

E adesso, se non vi dispiace, voltiamo la medaglia.

È fuori di questione che la idea prima e generica informatrice di un'opera d'arte e anche certe larghe analogie e rassomiglianze non costituiscono vero caso di plagio, quando l'artista sappia imprimere nell'opera il forte suggello della sua virtù personale. Nello stabilire questo, ho anche detto più sopra che, per converso, il plagio vero, flagrante e grave può trovarsi in una parte assai tenue del componimento; una linea, un verso, una frase. Credo d'aver tanto poco esagerato che non temo di aggiungere: anche in una parola, in un monosillabo. Rammentate la *Medea* di Corneille? Dopo averle fatto il quadro della sua condizione disperata, la confidente domanda: ***Dans un sí grand revers que vous reste-t-il?*** —

E la fiera donna risponde: *Moi!* — Ebbene guardate: molti poeti antichi e moderni, trattando questo medesimo soggetto per il teatro, hanno potuto liberamente accostarsi e anche incontrarsi e ripetersi l'un l'altro in parecchie situazioni della tragedia, senza che sia passato in mente ad alcun critico serio d'incolparli d'immitazione plagiaria. Ma se un poeta dopo Corneille osasse far suo quel monosillabo adoperandolo, ben inteso, in un momento analogo del dramma e del personaggio, tutti i critici, ad una voce, griderebbero che il plagio è innegabile ed è enorme. Tanto enorme, che il pubblico e la stampa non perdonarono al Legouvé d'averlo (quantunque non senza una variante molto ingegnosa) ricordato nel finale della sua *Medea,* scritta per la nostra Ristori. Notate inoltre che la critica dimostratasi severa al Legouvé, non lo è punto, ed ha ragione di non esserlo, con il Corneille, il quale certamente, alla

sua volta, si era ricordato del: *Medea superest,* di Seneca il tragico. Tanto è difficile il generalizzare a proposito in questo argomento!...

E poichè siamo con Medea, caviamo da lei un altro ricordo. Apollonio da Rodi, cantando l'epopea degli Argonauti, descrisse largamente le peripezie del terribile amore onde restò vulnerato il petto della figliuola del re della Colchide, appena visto Giasone. — Nell'alta notte, dice il poeta greco, mentre tutto il mondo riposa; e gli animali e gli uomini trovano requie; *e perfino le madri dimenticano i loro bambini morti,* la vergine regale s'agita nel suo letto, ripensando le belle sembianze del giovane straniero, che gli Dei fecero approdare al suo lido. — Virgilio si è certamente ricordato di tutto questo. Nel commovente dramma cartaginese, che occupa il secondo libro del suo poema, le riminiscenze spesseggiano; e i critichi le hanno notate e

numerate. Imitazione plagiaria? Nessuno ha mai, ch' io sappia, osato affermarlo, perchè il poeta latino, così nell' invenzione come nella forma, seppe mettere del proprio più di quanto abbisognava per assicurarsi dall' accusa di plagio. Però notate: Virgilio non ha trasferito nel secondo dell' *Eneide* le parole del passo d' Apollonio che ho sottolineate più sopra. Chi sa quante volte quella toccante immagine delle madri addormentate sarà passata nella sua memoria! E quante volte avrà sentita insorgere l'occasione tentatrice! Ma no; quella immagine culminante, luminosa, indimenticabile, appunto perchè tale, Virgilio ha voluto rispettarla. Facendo diversamente, nella delicata sua coscienza di artista, egli avrebbe sentito di offendere un Dio Termine invisibile, non segnalato da alcun codice letterario, ma non meno sacro; e si sarebbe accusato di plagio anche prima,

anche senza che gli altri lo accusassero.

Con questi esempii voglio dire che il *mio* e il *tuo* in arte non si valutano a fogli di stampa nè a metri quadrati. Allorchè leggiamo o vediamo o ascoltiamo qualche opera di squisita bellezlezza, se la commozione ci consentisse di analizzare, noi capiremmo che la bella originalità da cui siamo conquistati, la sua quintessenza e, per così dire, il suo nucleo luminoso, molte volte consistono in ben poco, materialmente parlando: qualche tocco magistrale, qualche movenza, qualche modulazione, qualche immagine, qualche frase; ma tali che tutto il componimento ne rimanga irradiato e nobilitato, come di una gemma che l' orafo artista sappia collocare in quel dato punto di un monile o di un diadema.

Tirate le somme adunque, i plagi veri, i plagi che indubitatamente offendono la proprietà artistica, non biso-

gna di preferenza cercarli in certe invenzioni le cui origini primi spesso si perdono nel buio dell' antichità; e nemmeno in certi meccanismi esteriori. Questi formano piuttosto la materia prima d' un' opera d' arte, specie di *res nullius* in permanenza, che attende sempre dei nuovi conquistatori. La categoria dei veri plagi è invece più alta, più spirituale, assai meno visibile a primo tratto; e l' occhio del pubblico molte volte non ci arriva. Ma tocca sempre la coscienza dell' artista.

Venendo finalmente al caso particolare del nostro Gabriele, che, nel momento presente, fa parlare di sè più per quello che ha preso dagli altri che per quello che è veramente suo, io vorrei che le cose dette fin qui mi conducessero ad una conclusione equanime e imparziale.—È stato plagiario il D'Annunzio? Certamente lo è stato, anzitutto nelle liriche. Poco fa ho aperto un

suo volume e subito vi ho trovato una breve lirica che finisce:

> O cuor senza pace,
> O occhi miei lassi,
> Moriamo.

Non altrimente finisce una sua lirica Niccolò Tommaseo; e certo non è il solo furto fatto dal giovane abbruzzese al vecchio dalmata. Ma prescindendo anche da queste esportazioni letterali, per verità fa d' uopo riconoscere che molte liriche del D' Annunzio o non esisterebbero affatto o sarebbero assai diverse da quel che sono, se da poeti e da prosatori (il Flaubert e il Maeterlink, per esempio) egli non avesse pigliato di peso il soggetto, le movenze, certi pensieri e certe immagini, che determinano il carattere e decidono del valore di esse. Ricordiamo solo una delle più seducenti, *L' Asiatico*. Oltre la carezzevole modulazione dei versi, quan-

to rimarrebbe di questa lirica se ogni cosa tornasse ai suoi padroni?

Plagiario il D'Annunzio è stato certamente anche nei romanzi, ma in grado assai minore; poichè se da Dostojewski, da Tolstoi, da Maupassant e da altri egli ha talvolta derivato un primo schema del racconto e anche l'idea prima di certi personaggi e anche certe generalità estetiche e morali molto caratteristiche, i libri però, nella sostanza, sono opera sua, ben informati dal suo spirito, ben plasmati e fortemente suggellati nel suo stile.

Rimangono i pezzi e le pagine tolte al Paladan e ad altri. Piccole mariuolerie letterarie; roba da giudice correzionale, se il sogno del Boccalini potesse mai qui in terra divenire una realtà. Tutto ciò sia bene inteso e ammesso una volta per sempre; ma poi non scordiamoci (o non facciamo finta di scordarci) che nelle traduzioni francesi molti dei passi incriminati vennero pru-

dentemente soppressi; e i romanzi d'annunziani nonostante piacquero e furono letti meglio che in Italia.

Che vuol dire questo? Vuol dire che abbiamo a che fare con un millionario, che ha molti debiti. Quando li avrà pagati rimarrà egualmente un bel signore!

Diamo dunque a Gabriele D' Annunzio *tutto* quello che gli spetta. L'inventario minuto e numeroso de' suoi plagi da una parte e il biasimo che ne segue; ma dall' altra parte il suo valore di poeta e d' artista singolarmente dotato dalla natura e fortificato e affinato da una educazione costante e poderosa.

E a proposito di questa educazione, stimo non inutile richiamare alla memoria un fatto che adesso parmi poco ricordato. Ora il D' Annunzio fa l' uomo universale e l' artista cosmopolita. Padronissimo anche in questo, poichè

egli riesce a farlo molto bene e con suo grande profitto. Ma come ora si diverte a bussare alla cella del manicomio di Federico Nietsche, un tempo, cioè negli anni della valida formazione della sua coltura e del suo gusto, egli durò lungamente a temprare la buona lama dell'ingegno nella fresca corrente della tradizione indigena. Nessun giovane in Italia risentì più fortemente di lui, nel midollo e nel sangue, gli influssi di bellezza antica e nuova che, specialmente per merito di Giosuè Carducci, rifiorivano nella nostra letteratura intorno al 1880. All'incudine delle fucine carducciane la prosa e il verso di D'Annunzio si formarono, assumendo quei caratteri di serena italianità, di chiarezza pittorica, di schietta e larga euritmia che non hanno mai più abbandonati. E questo io certo non ricordo per menomare al D'Annunzio il vanto degli invidiabili pregi; ma perchè egli per primo tenga sempre nel

debito conto quel fondo di genialità italica, che forse egli avrebbe inutilmente redata nel sangue se non l'avesse educata la buona scuola, onde uscì poi ai lunghi e liberi voli.

Essa intanto, tra il sorgere e l'intrecciarsi di altre qualità piuttosto discutibili, rimane sempre la migliore delle attrattive de' suoi libri; e sarà, io credo, anche la più durevole. Gli imparaticci del Superuomo, ed altre sue malinconie esotiche, passeranno presto; e passeranno anche più presto, se Dio vuole, i discorsi noiosi, che i cenacoli decadenti moltiplicano ogni giorno sul conto suo!

1895.

II.

A proposito del “Piacere„

Quel giorno che Euripide per meglio rappresentare col verso l'immagine di Polissena moriente, la paragonò ad una bella statua di marmo, pensò un momento che egli, forse primo tra i poeti greci, obbedendo a una occulta legge dello spirito, apriva all'arte un orizzonte nuovo?

A questo pensavo io qualche giorno fa, levando il capo dalle pagine del romanzo di Gabriele D'Annunzio.

Certo è che, dopo avere lungamente con l'arte espressa la vita e raffigurata la natura, gli uomini civili, a poco

a poco e senza da prima avvedersene, aderirono a un nuovo bisogno; quello di investire il processo e sentire la vita e rappresentare la natura attraverso il sentimento e la visione dell'arte. I poeti primitivi, come Esiodo e Omero, n'ebbero un lontano e vago presentimento, indugiando con amorosa cura nella descrizione dei lavori dedalei e nelle rappresentazioni eroiche sugli scudi effigiati entro la fucina di Vulcano. Poi dal contatto simpatico delle due arti s'arrivò col tempo a mettere innanzi decisamente un'opera d'arte perchè essa donasse idea più viva di un fatto naturale. Ricordatevi, fra tanti altri, Dante:

> Come, per sostener solaio o tetto,
> Per mensola talvolta una figura
> Si vede giungere le ginocchia al petto.

Un procedimento simile e molto maggiore nei suoi effetti, seguiva nell' or-

dine della vita reale. Dopo essere uscita fuori dalle viscere della vita, l'opera d'arte, alla sua volta, si venne ponendo come specchio e come esemplare della vita medesima. E presso i popoli molto inoltrati nella civiltà vediamo questo fenomeno: che tutti gli ordini dei cittadini, e specie le classi colte e raffinate, si sentono tratte a modificarsi psichicamente e ad atteggiarsi nei sentimenti e nei costumi secondo il modo e il gusto della loro cultura letteraria e artistica.

Se il genere umano nel contemplare la propria storia avesse più occhi che non ha, che profonde e curiose scoperte farebbe! Chi può dire come la popolazione ateniese uscisse modificata dalle trilogie di Eschilo e dalle commedie di Aristofane? E dai poeti e dai pittori e dagli scultori e dai retori, chi può dire quanto pigliassero dei loro sentimenti e dei loro gusti squisiti e per fino dei loro atteggiamenti corporei Pe-

ricle, Aspasia, Alcibiade e tutta quella aurea e fiorente società ateniese che, contemplata nel suo insieme, pare essa stessa una grande opera d'arte in azione?

Questo fatto è nella storia così costante e di così grande significato che bisogna mettersi in guardia per non rimanerne come assorbiti. Ad esempio Nerone per alcuni (e tra questi c'è Ernesto Renan) sarebbe stato anzi tutto il prodotto di una mostruosa depravazione letteraria. Il crudele e quasi cotidiano spettacolo del circo, e anche più la sua contagiosa domestichezza di dilettante esaltato coi dilettuosi personaggi dalle tragedie greche, avrebbero nella sua anima di retore fatta scoppiare, come un tumore, la sua pazza ferocia di mimo coronato e di citaredo onniposente. E la plebe e il patriziato, suoi complici insieme e sue vittime, erano presi dalla stessa mania: e tutta la vita sociale del decadente Imperio latino,

per la smania sempre più acuta e sempre più esagerata delle sensazioni artistiche, fu tutta invasa da quel morbo che Seneca intuì e dipinse con una frase celebre: *nos litterarum intemperantia laboramus.*

E mentre nella decadenza romana, per la distanza della storia, il fenomeno non si capisce che in parte, esso acquista una singolare evidenza quando i tempi più si avvicinano. Sia pure esagerata quanto si vuole l'idea recente di alcuni storici tedeschi, i quali fin negli avvolgimenti della politica e nella concezione del governo e dello stato italiano del Cinquecento vogliono vedere una specie di preoccupazione artistica; ma chi negherà che i papi paganeggianti e i prelati che non vogliono leggere il grosso latino del breviario e « l'uomo cortegiano » come lo domanda e come lo descrive il Castiglione, non

ci diano l'immagine di una società che tende a modellarsi sopra un ideale artistico per i continui allettamenti di tutta una cultura raffinata, che s'è messa tra l'uomo e la natura?

E nella stessa percezione della natura visibile chi può dire quali aumenti e mutamenti indussero i poeti, gli scultori, i pittori? Si disse del Poussin che « scuoprì la Campagna Romana ». E Leonardo, Donatello, Raffaello, Rembrand per quanto concorsero a farci scuoprire e sentire con più varia vaghezza e intensità le forme del corpo umano?

Ma nell'epoca nostra, quest'invasione sempre ascendente dell'arte sulla vita, parmi che abbia raggiunto il suo più alto segno. Il romanzo, per esempio, che all'apparenza non è altro che una distrazione letteraria degli spiriti, si è convertito in un vero coefficiente della vita, in una specie di mediatore plastico, che l'ha atteggiata e riformata, fil-

trandovi dentro le sue influenze molteplici.

Oh, ripeto, se si potesse ritessere una vera storia interiore e tutta psicologica della nostra civiltà! Nelle idee e nelle passioni delle nostre bisnonne, chi sa dire quanta parte abbiano avuto i drammi di Metastasio e la ingenuità di Pamela e la sentimentalità di Clarissa e di Giulia? E Lovelace e Saint-Preux e Werter chi sa dire quante spinte determinanti abbiano dato alla vita occulta e palese dei nostri bisnonni? Poi nacquero le molteplici cupidità di rifare la storia, non come narrazione oggettiva, ma quasi rifacimento egoistico delle molteplici forme della vita nelle varie epoche dell'umanità; poi s'aggiunse il dilettantismo artistico più invadente e acuto, più deliberato e volontario che in altri tempi non fosse, col programma espresso di assimilare e accumulare, quanto più fosse possibile, le eccitazioni dei nervi, le diletta-

zioni del pensiero e gli esaltamenti della fantasia. L'uomo moderno pare sempre più invaso dal bisogno di convertirsi in un sensorio universale e puntuale; per modo che tutta la vita del tempo e dello spazio si ripercuota nella sua individualità caduca e si epiloghi nell'attimo suo fuggente. Grande potenza o grande miseria nostra!

*
* *

Tutto questo ha costituito un nuovo ordine di fatti umani degni di studio e capaci di rappresentazione. I nuovi uomini, i nuovi tipi, nati dall'arte, dovevano alla loro volta rientrare nell'arte: e questa fu la novissima opera letteraria, specialmente per mezzo del romanzo. Già in alcuni personaggi balzachiani (il visconte di Rastignac, per esempio) senti e vedi degli atteggiamenti e dei propositi mutuati ai personaggi dei poemi di Byron. Un personag-

gio di Teofilo Gautier nella *Mademoiselle de Maupin* dice che si sente « un uomo dei tempi omerici » e tutto il suo essere vuole esemplato sul concetto sereno della vita che scaturiva dall'ideale greco. Tutta la *Bohème* di Murger, non è che un volontario rifacimento della vita sopra un archetipo d'arte libera e vagabonda. I pittori del Goncourt nella *Manette Salomon* e quelli di Zola nell' *Oeuvre,* con tutta la fierezza della loro vita spregiudicata e indipendente, sentono sempre, più o meno, lo studiato e la posa. Un preconcetto estetico, anche nella vita, governa le loro abitudini, inspira i loro discorsi e regola perfino il taglio dei loro abiti e il loro modo di gestire.

E il romanzo contemporaneo sente sempre più forte il bisogno di stringere più da presso questi tipi umani modificati dalle azioni riflesse del pensiero e del sentimento. A pochi giorni d'intervallo Paolo Bourget pubblicava in

Francia il suo ultimo romanzo *Le disciple;* e in Italia il D'Annunzio pubblicava *Il Piacere.*

Roberto Greslou, il protagonista del romanzo francese, a forza di profondarsi nella riflessione scientifica arriva come a rifabbricare il proprio *io* secondo le teorie dell'adattamento e del determinismo materialista; finchè un bel giorno urta furiosamente nella legge morale e rimane disorientato, maledetto, punito.

Andrea Ugenta, il protagonista del romanzo italiano, è un tipo completo di egoista coraggiosamente distillato dalla dilettazione artistica, intese come il vertice trionfante della vita umana. Andrea Ugenta non è altro, in fondo, che il *dilettante* perfetto, che altra sollecitudine non ha all'infuori del proprio piacere, giustificato e anzi nobilitato dalle peregrine squisitezze della propria cultura. La caldezza del sangue latino e il grande ambiente di Roma aristo-

cratica, in cui vive e opera, danno a questo tipo un carattere quasi neroniano. Per la sua conformazione fisica e per il temperamento egli tiene al tempo stesso del Don Giovanni e del Cherubino. E lo sente e lo dice aperto; e tutti i suoi atti di conquistatore di donne e di gran signore gaudente, sono diretti a fondere i due tipi, emulandoli nelle imprese e portando in ognuna di esse una sincerità istantanea e fittizia, la quale non è, nove volte su dieci, che scatto di nervi, ma che basta per imprimere alle sue parole un accento irresistibile.

Tipo vero, a ogni modo, nel fondo e nella forma. Tra due avventure d'amore, vestendosi per il pranzo, Andrea Ugenta dipinge se stesso: « Ieri una grande scena di passioni, quasi con lacrime; oggi una piccola scena di sensualità. E a me pareva ieri di essere sincero nel sentimento, come io ero dianzi sincero nelle sensazioni. Inoltre, og-

gi stesso, un'ora prima del bacio d'Elena, io avevo avuto un alto momento lirico con Donna Maria. Di tutto questo non riman traccia. Domani, certo, ricomincerò. Io sono camaleontico, chimerico, incoerente, inconsistente. Qualunque mio sforzo verso l'unità riuscirà sempre vano. Bisogna ormai ch' io mi rassegni. La mia legge è in una parola: *nunc*. Sia fatta la volontà della legge ».

Triste, non è vero? E come è naturale e come è giusto che in fondo a tutta quella elegante contaminazione della vita Andrea Ugenta finisca per non trovare che vanità, amarezza e afflizione di spirito!

Aggiungete che questo *greculo*, a forza di tuffarsi e crogiuolarsi nelle iperistesie del suo dilettantismo artistico, riesce alla negazione fondamentale dell'arte, la quale non può avere altra base che la idea genuina e il sentimento schietto della natura. A che lo condu-

ce infatti questo sentimento? Quasi a nulla. Egli non fa che guardare, palpare, analizzare, classificare, discutere; ma la natura gli sfugge sempre! Gli sfugge perchè fra lei e il suo occhio sempre si pone una reminiscenza artistica, che gli smezza la sensazione, gliela fiacca e con la scusa di afforzarla e affinarla gliela imbastardisce. Per ammirare una bella campagna ha bisogno di pensare a un paesaggio di Claudio di Lorena o di Ruisdäel o di Corot; nel gustare una bellezza femminile ha sempre in mente i tondi del Botticelli, i ritratti di Leonardo, di Tiziano, di Lawrence. Lo stesso suo ideale generico dell'arte è incoerente o contradditorio; perchè, mentre adora le bellezze dei Primitivi, egli poi, delle diverse Rome della storia, predilige la Roma del barocco farraginoso e del nepotismo papale decadente. In sostanza, Andrea Ugenta, con tutta la sua apparente superiorità, non è che un elegante *bric-*

a-brachista, uno di quelli che ogni otto giorni si ammorbano il gusto nel sincretismo artistico delle *vendite* romane; uno di quelli che pigliano alle sagrestie le pianete e le dalmatiche, i turiboli e le pile dell'acqua santa per affagottare i salotti e ingombrare le stanze da letto con dei goffi anacronismi e delle assimilazioni stridenti.

Anche tutto questo dal D'Annunzio è colto e significato magistralmente dal vero.

Io non intesi nè d'analizzare nè di giudicare a fondo il *Piacere* di Gabriele D'Annunzio. Solo ho voluto presentare il romanzo come segnante l'ultimissimo termine di una evoluzione letteraria.

È certo che questo libro comprende e ostenta un fascio luminoso di forze, che la giovinezza dell'autore rende più ammirevoli. Certo è ancora che tutta

questa materia inventiva e descrittiva, trattata più oggettivamente da un ingegno sereno, severo, e misurato nella sua potenza, avrebbe dato senz'altro un capolavoro. Ma il guaio sta in questo che qui il lavoro, invece di « vincere la materia » è come tirato dentro da lei ed improntato dalle sue qualità buone e cattive, belle e brutte, causa probabilmente una specie di ipostàsi artistica la quale confonde e assimila smoderatamente i gusti del romanziere con quelli del suo protagonista. Inevitabile quindi « il doloroso e capzioso artifizio dello stile » confessato dal D'Annunzio nella prefazione; e in noi lettori una continua alternativa di piacere grande e di stracchezza greve, di ammirazione sincera e di critica dissolvente. Così la sentenza di Seneca riprende un senso strano di attualità. E anche prima che il libro sia finito di leggere, il desiderio della schietta natura e il bisogno di un' arte più semplice rifioriscono in noi.

ERNESTO RENAN IN ITALIA

Sono passati più che venti anni da quando io giravo per le porticate vie di Bologna con Ernesto Renan; e troppo spesso dimenticavo la mia parte modesta di *cicerone* per eccitare a discorrere di tante cose quell'uomo ammirabile; e pure io l'ho ancora dinanzi agli occhi quella sua figura di pretoccolo mal vestito da laico. *Je suis un curé raté* (ha egli scritto) *et le costume civile ne me va pas du tout.* E lo vedo e l'odo ancora là nella biblioteca del Comune, mentre, curvato sovra un codice del Petrarca, egli mi leggeva e com-

mentava con la sua bella voce il sonetto: *Voi che ascoltate in rime sparse il suono...;* oppure quando per invito mio montava non senza fatica, piccolo e grasso com'era, lo zoccolo di una antica colonnetta marmorea in Santo Stefano ov'è segnata « la statura di nostro Signore »; ed io dal basso con un tono solenne gli gridavo: — Signor Renan, Gesù Cristo era molto più alto di voi! — Parmi di vederlo ancora sorridere bonariamente a quella mia uscita, accennando di sì col grosso capo.

Che giornate indimenticabili furono quelle per me! Ricordo che allora un grande sconforto nazionale stava sul mio spirito, come una nera nube. Nelle lezioni della storia e in tutto quello che accadeva intorno a noi, parevami di scorgere i segni di una fatalità assai triste, incombente sull'Italia.

A che pro' tanti sforzi per risorgere? La nostra unità nazionale si era compita più per la disgrazia toccata ad

altri che per valore e per gloria nostra. Credevamo d'aver rivendicata Roma e avevamo trovato Bisanzio... Inutile illuderci, agitarci, volere. Eravamo un popolo vecchio e stanco, dannato a scontare con una decadenza incurabile il lusso e le colpe di due grandi civiltà.

Sopra tutto quel mio pessimismo passò, come un soffio di salute, la parola di Ernesto Renan. Questo straniero era pieno di fede nel nostro avvenire; questo francese era, più che un ammiratore, un credente entusiasta della terza vita d'Italia. Disperare di essa, per ogni spirito moderno era cecità, per ogni italiano una colpa vile. Le sue parole poi pigliavano materia dalla bellezza, dalla natura, dalla storia, dai monumenti, dai costumi del nostro popolo, dalle piccole scene della vita, dalle usanze domestiche, da tutto; e si alzavano ogni tanto a un calore di eloquenza che mi penetrava e mi trasformava.

Eppure, debbo confessarlo, quando, rimasto solo la sera, io andavo ricordando i discorsi dell'ospite illustre e caro, dal fondo del mio animo riconfortato qualche volta si levava un dubbio. Dovevo io proprio credere sulla parola a quanto mi diceva Ernesto Renan? In tutta quella sua fede, in tutto quel suo entusiasmo per l'Italia e per il suo avvenire, quanta parte doveva attribuirsi alla eccitazione estetica, alla compiacenza e alla simpatia? L'uomo, d'altra parte, era noto per una grande inclinazione (di poi confessata da lui stesso come una debolezza, non saputo mai correggere) a discorrere indovinando, secondando e lusingando amabilmente il segreto pensiero del suo interlocutore.... Dunque dovevo stare in guardia!

*
* *

Per questo motivo, in ogni pubblicazione del Renan, io ho messo una par-

ticolare attenzione a cercare il suo animo e i suoi giudizi intorno al nostro paese; e nelle frequenti pagine meditate ho dovuto sempre riconoscere una concordanza perfetta con le parole vive ricordate da me.

Ernesto Renan fu davvero per tutta la vita un amico d'Italia, ardente e coerente. Le cause di questa amicizia furono molte e complesse; ma mi piace di mettere in prima linea la gratitudine. Fu una gratitudine nata e cresciuta nella più delicata intimità del suo spirito. L'Italia ebbe il singolar merito di comporre per tempo un pericoloso dissidio che era nella sua anima tra l'arida inquisizione del vero e il senso operoso della vita.

Essa intervenne, mediatrice serena, con la rivelazione della Bellezza.

Nella prefazione al volume *L'Avenir de la Science,* pubblicato solo nel 1890, ma finito di comporre sino dal 1849,

egli narra il fatto memorabile e le sue conseguenze.

Era appena uscito da quella grande crise spirituale che l'aveva obbligato a lasciare la Chiesa e a spogliare l'abito da prete. Ne usciva vittorioso ma stanco come un lottatore dall'arena; ne usciva conturbato come colui che, secondo la frase della Bibbia, aveva osato di combattere le battaglie di Dio. La vita intanto si agitava d'intorno a lui; dico la vita politica così sconvolta allora, massime in Francia, in Germania e in Italia, così fervida di promesse, così tenebrosa di minaccie. Il socialismo si accampava per la prima volta nel cuore dell'Europa, non più come un vagheggiamento platonico o come un episodio violento e cieco del popolare disagio, ma come un vero teorema di giustizia che chiedeva il suo adempimento. Il giovane pensatore sentiva tutta questa vita e il doppio bisogno di mescolarsi ad essa e di contenerla

nella sua filosofia. Ma, ahimè, quella sua filosofia come era dura e inamabile nella sua forma! E come le sue formule apparivano, per dirla con una frase di Bacone, grandemente impari agli aspetti sottilmente variati e pieghevoli della realtà!

In pochi mesi Renan aveva composto un volume, gravido di dottrina; ma nè Agostino Thierry, nè il De Sacy, nè altri amici autorevoli ebbero coraggio di consigliarne la pubblicazione, tanto li rendeva dubitosi del successo tutta quella aridità e tutta quella pesantezza.

Nella storia letteraria del nostro secolo dovrà dunque essere ricordato questo singolare fenomeno: colui che doveva rivelarsi fra pochi anni il più mirabile artista della prosa moderna, non poteva arrischiarsi a liberare un volume « ancorchè d' argomento vitalissimo » causa le deficienze del suo stile!

Ciò ricorda un poco il nostro Giordani, confessante a Gino Capponi d'a-

vere per molti anni meditato un libro *(Delle lettere e del principe)* ma d'aver sempre rinunciato a scriverlo per non non so che scrupoli di forma.

Fortunatamente per Renan quello non era un indizio d'importanza: era soltanto una mala impostatura del suo spirito dalla quale sarebbe presto uscito per il beneficio di una seconda evoluzione.

*
* *

Ed è qui che intervenne, per espressa confessione di lui, l'influsso felice del nostro paese. In quel tempo il Le Clerc gli ottenne d'essere mandato in Italia, insieme a Carlo Darember, per consultare le biblioteche in cerca di documenti utili alla storia letteraria di Francia e per raccogliere dei materiali da servire alla storia dell'Averroismo.

« Ce voyage (lasciamo che lo narri « lo stesso Renan) qui dura huit mois, « eut sur mon esprit la plus grande in-

« fluence. Le côtè de l'Art, jusque-là
« presque fermè pour moi, m'apparut
« radieux et consolateur. Une fée char-
« meresse sembla me dire ce que l'É-
« glise, en son hymne, dit au bois de
« la Croix:

Flecte ramos, arbor alta,
Tensa laxa viscera,
et rigor lentéscat ille
Quem dedit nativitas.

« Un sort de vent tiêde detandit ma
« rigueur ».

Quali impressioni per la prima volta àbbia fatto l'Italia sull'animo giovanile di Renan, così ben disposto da natura ad accogliere i fantasmi dell'arte e della bellezza, io potrei argomentarlo dai suoi colloqui di venti anni fa, mentre egli non era più giovane e l'Italia era ormai per esso una conoscenza più volte rinnovata, e pur non ostante continuavano a risuonare così vivaci le vibrazioni del suo entusiasmo.

Ma ora abbiamo molto di più. Una lunga corrispondenza tra il Renan e il Berthelot comparsa ora appaga largamente la nostra curiosità.

Questo epistolario ci dà la storia di questo viaggio memorabile e ci mette in presenza dell'animo del viaggiatore, via via modificato e quasi colorato da tante commozioni nuove di uomini e di paesi. Il Renan scrive le sue lettere da Roma, da Napoli, da Monte Cassino, da Firenze, da Pisa, da Bologna, da Venezia, da Padova, da Milano, da Torino. Si può dire che la intera penisola passa in succinto per queste lettere, che vanno dagli ultimi mesi del 1849 all'aprile del '50; e vi passano i principali avvenimenti della vita italiana in quel periodo breve e tempestoso che unì gli ultimi insuccessi del moto rivoluzionario, e le prime tristissime imprese della restaurazione, a Roma e negli altri Stati.

Vi sono delle descrizioni che difficil-

mente si potranno mai più dimenticare: quelle, per esempio, del convento di Monte Cassino, con tutti quei monaci infiammati di liberalismo rosminiano e giobertiano e volgenti il proposito a bruciare il convento piuttosto che cederlo alla invasione borbonica; e l'aspetto delle vie di Roma (14 aprile) al ritorno di Pio IX.

Di Pio IX il Renan ci narra anche una udienza avuta a Portici; e il ritratto, al morale e al fisico, del Papa, avvicinato in quella condizione di cose tanto singolari per lui e per la Chiesa cattolica, è schizzato con una bravura e una finezza e una penetrazione psicologica da far onore a qualunque più esperto ritrattista.

Ma tutta la importanza narrativa e descrittiva dell'epistolario va in seconda linea; e quello che vi campeggia è l'uomo interiore è il dramma che si agita nello spirito dell'osservatore. L'Italia compiè veramente l'alta funzione

spirituale, della quale Ernesto Renan confessò d'avere ricevuto da lei il benefizio. Egli non prova solo, potente e consolatore l'influsso della bellezza artistica, ma, reagendo con la penetrante agilità del suo spirito; studia e analizza quest'arte italica nella grande verità della sua manifestazione, la penetra a fondo, ne afferra largamente la essenza e la categoria ideale, le condizioni e i caratteri collegati alla etnografia e alla storia.

Le lettere sono seminate di osservazioni che colgono sul vivo, e qua e là attraversate da sprazzi luminosi di intuizioni felici e profonde, che aprono un orizzonte. A Pisa, per esempio, dinanzi al Camposanto e al Battistero, scriveva: « L'Italie n'a jamais perdu le sentiment de la vraie proportion du corps humain, *dont la notion exerce une influence si immediate sur tous les arts plastiques.* L'art gothique n'avait pas cette mesure interieure, ce compas natu-

rel, que possède si divinement la Grèce. L'Italie ne l'a jamais perdu... » E sostiene che l'Italia non ebbe mai, come le altre nazioni d'Eurôpa, un vero medio evo, specialmente nella estetica e nella cultura. E pensare che invece fra noi corrono sempre dei trattati di storia ne' quali il medio evo è portato innanzi sino alla scoperta dell'America!

Sul rimanente dell'epistolario ci sarebbe molto da dire. Ernesto Renan era molto giovane e poco esperto della vita in genere; nuovo affatto della vita pubblica italiana. Il suo spirito giovanile era ancora troppo pieno della grande battaglia spirituale di recente combattuta. Non debbono quindi far meraviglia certe sue impressioni eccessive e certe conclusioni frettolose e sproporzionate all'ambito delle esperienze fatte. I viaggi e gli studi ulteriori metteranno le cose a posto. Intanto il rigido nodo del suo spirito si è « allentato » conforme alla sua preghiera, sotto

l'azione blanda del nostro sole; e nel suo modo largo e penetrante di investigare l'anima di questa Italia da lui tanto desiderata, e vista per la prima volta, si presenta già il filosofo che per primo descriverà a fondo il genio delle razze semitiche e lo storico futuro delle origini del Cristianesimo.

I GIOVANI

Dai nostri giornali, specialmente letterari e artistici, si levano, è un po' di tempo, delle voci giovanili, che paiono fatte aspre e roche per il malcontento e per la stizza; e mi sono messo anch'io ad ascoltarle, provandone, lo dico subito, un misto di amarezza e di stupore.

A questo dunque siamo. Non bastava l'odio delle classi; c'è chi sta ora evocando, dalle intime propensioni morbose dell'esser nostro, anche l'odio delle età. Che Mefisto li aiuti e li prosperi, buona gente!

Per la prima volta (a quanto io ne

so) la giovinezza, da coloro che hanno la fortuna di goderla, viene proclamata come un argomento di merito; per la prima volta essa è accampata come un diritto al rapido pervenire. Tutti quelli che non hanno più vent' anni sono avvisati e se lo abbiano per detto. Una nuova legge biologica è venuta improvvisamente a governare lo svolgersi e il maturarsi delle facoltà più preziose e più gelose dello spirito umano. Tutte le idee e le costumanze in contrario non sono che un fascio di roba vecchia , come il famoso brodetto di quella Sparta, ove, all' approssimarsi di un anziano, i giovani si levavano in piedi. Adesso si intima agli anziani di togliersi dagli scanni già troppo lungamente occupati; e si vuole che facciano presto perchè i nuovi venuti sono impazienti e non hanno tempo da spendere « nell' ansie dell' attesa ».

Queste cose si ripetono oggi con molta ricchezza di epiteti e con molta fie-

rezza di epifonemi; ma hanno anche un'aria tanto poco *giovanile,* che io stento a credere che certi articoli — per quanto bambocciosi nella fattura—siano veramente opera di giovani. E se sono, giuro che fanno un gran torto alla età degli spiriti valenti e delle forze generose.

Come tutto ciò è sbagliato e goffo nel fondo e nella forma! Come tutto ciò è anche pratticamente disforme dal fine che si vorrebbe conseguire!

Un giorno, mentre il generale Boulanger era più in auge e parlava alla Camera francese, un deputato lo interruppe di botto, gridandogli: — Signore, alla vostra età Bonaparte aveva già vinte tutte le sue battaglie! — Nessun dardo colpì forse più in pieno petto l'uomo che pareva predestinato al trionfo.

La giovinezza non è solamente una

forza per se stessa. È anche un prestigio augurale che moltiplica tutte le altre forze e dà loro un impeto irresistibile e vittorioso. Quindi se, sottratta ad un uomo l' idea della giovinezza, vi fermate a pensarlo vecchio, per quanto egli sia forte e grande e forte e grande sia l' opera sua, ecco che egli rimane improvvisamente sminuito, se non nel giudizio, nel sentimento nostro. Qualche cosa di triste è sceso sopra la sua figura, simile a quell' ombra atra e fredda che i poeti antichi vedevano ondeggiare intorno al capo degli eroi votati alla morte. E anche aveva ragione Ugo Foscolo quando cantava dell' amata:

> Meste le Grazie mirino
> Chi la beltà fugace
> Ti membra....

Poichè alla forza e al gaudio delle coscienze giovanili nessuna offesa deve esser fatta; nemmeno con la idea del

caduco e del transitorio, nemmeno con la immagine importuna del poi. Noi dobbiamo circondare quelle coscienze d'un rispetto riverente e geloso onde niente la conturbi, niente adombri e faccia vacillare ai nostri occhi quella parvenza infinitamente amabile.

Così noi conserviamo le energie più pure e più feconde del consorzio umano.

Ed è per questo che la giovinezza ha sempre dominato il mondo; la giovinezza confidente e conquistatrice, benefica e diffusiva dell'esser suo, come il fiore del proprio aroma, come l'astro della propria luce. Quand'è che i giovani non sono stati i padroni? Sempre lo sono stati. Anche quando la politica parve guidata dalle mani esperte ma già un poco tremule dei settuagenari, i giovani stavano dietro ad essi; e da essi partì sempre lo impulso potente e l'istinto di orientazione; e i vecchi, anche loro malgrado, li secondarono e interpretarono. Qualunque sia

la generazione che tiene il governo, siate certi che il *movente* decisivo voi sempre dovrete cercarlo negli spiriti e negli ideali della generazione che vien su dai venti ai trent'anni...

E chi dice arte e poesia dice giovinezza. Non di rado l'età matura e la vecchiaia ci diedero dei capolavori; ma perchè l'anima giovanile aveva già dati gli elementi di essi, fulgidi e vitali. L'esperienza e la scienza sanno raccogliere, ordinare e comporre, quando non guastano. Paragonate la divina *Pietà* del Buonarroti in San Pietro, col suo marmo esprimente il medesimo soggetto, in Santa Maria del Fiore. Ordinare, comporre, ampliare anche; tutte cose che il tempo insegna; ma la creazione è del giovane.

Un grande poeta varierà mirabilmente per tutta la vita i motivi d'amore e di gloria che a venti anni gli cantavano nel cuore; un grande pittore svolgerà e illustrerà quell'ideale di bel-

le forme che gli sorrisero alla mente giovanile e glie la conquistarono.

Di chi avrebbero dunque a temere i giovani? E che mai potrebbe giustificare queste loro querimonie e questi loro sospetti? Dubiterebbero mai, per caso, della vittoria?....

Guardino intanto quel che succede anche adesso nel campo delle lettere. L'Europa letteraria, com'era ieri, così è oggi tutta un lieto dominio giovanile. Maurizio Maeterlinck, un giovinotto poco più che trentenne, tiene da dieci anni sotto il fascino delle sue visioni strane e dei suoi ritornelli dal ritmo ipotezzante, non solamente la pensosa anima fiamminga, ma appassiona anche il mondo anglo-sassone; ha degli adoratori in Francia, dei lettori e degli ammiratori per tutto il mondo. Al di là dei Pirenei, trionfa Eugenio De Castro,

un poeta giovane, poco più che un ragazzo, dal nitido profilo d'annunziano di dieci anni fa; e la sua lirica è letta con entusiasmo nella penisola iberica e in tutti i possedimenti lusitani e spagnuoli, mentre a lui, nella sua Coimbra, arrivano i più belli e olezzanti fiori della lode da Parigi, da Londra, da Napoli e da Vienna. In Italia abbiamo Gabriele D'Annunzio. Intorno a lui già si raccolsero dall'estero, oltre la più calda ammirazione, i voti e le speranze di tutto un rinascimento latino; ma in Italia, prima ancora che uscisse di collegio, aveva già letterati illustri e dai capelli grigi, che lui preconizzavano il poeta vittorioso della generazione nascente. *Tu Marcellus eris!*

E non si tratta, fra noi, di un caso strano e insolito. È una vera tradizione, che possiamo ricordare con orgoglio perchè è molto simpatica e molto onorevole.

Nel principio del secolo, Ugo Fosco-

lo e Vincenzo Monti annunziarono e designarono all'applauso degli italiani Alessandro Manzoni giovanetto. I suoi versi citati in una nota al carme *I sepolcri* e le parole che li accompagnavano, parvero e furono un battesimo di gloria. Più tardi, viveva solitario in una oscura cittadina delle Marche e si struggeva nell'amore della fama il contino Leopardi. E fu un vecchio, Pietro Giordani, che andò a scoprirlo, che ruppe intorno a lui l'alto muro conventuale della casa patrizia e l'uggia del silenzio. E più tardi, fu ancora un vecchio, Terenzio Mamiani, che s'accese d'entusiasmo alle prime canzoni di Giosuè Carducci, gli andò incontro come un padre o come un fratello maggiore, lo tolse alle fatiche dell'insegnamento mediano e lo portò di slancio nel più glorioso ateneo d'Italia a insegnare e a rivelarsi poeta civile della terza Italia...

Ed io non posso astenermi dal dimandare anche una volta: che cosa voglio-

no e di che temono questi giovani? Che è mai accaduto che possa legittimare questa loro impazienza, questa loro diffidenza e — diciamolo pure — questa loro irriverenza?

Sono i vecchi divenuti così feroci? Sono divenuti gli uomini maturi così ingiusti e invidiosi dell'aria che essi respirano? Fuori le prove!

Vorrebbero forse che l'ingegno umano abdicasse per amor loro a tutti i suoi diritti, e l'esperienza e lo studio e la critica al loro ufficio austero, doveroso, non declinabile? Se anche questo fosse possibile, badino i giovani che il maggior danno sarebbe per essi, poichè niente più che le soverchie indulgenze e il troppo facile plauso nuoce a chi comincia nella via dell'arte. Oppure, tra quelli di loro che più gridano e s'impazientano, — anche questa ipotesi bisogna pur fare! — vi è qualcuno che si creda un piccolo Manzoni non abbastanza incoraggiato o un piccolo

Leopardi o un piccolo Carducci non abbastanza presto rivelati e sospenti sulla strada dei rapidi trionfi?... Io li consiglio a non si fidare troppo di questa ipotesi, dietro la quale potrebbe occultarsi una disastrosa cantonata!

Quando l'amabile Giovinezza si avanza col volto luminoso d'avvenire e con in mano il fiore d'elitropio, il mondo è per lei pieno di sorrisi e d'inviti..... Così ha cantato un grande poeta, non certo incline troppo all'ottimismo. Non turbino essi, i giovani, questa amorosa corrispondenza della Giovinezza e della Vita con un coro di querimonie scorrette, di pretese eteroclite e di impazienze senili!

PITTORI SCOZZESI

Chi, recatosi, l' anno scorso, a visitare l' Esposizione di Venezia, girava gli occhi la prima volta nella *Sala R* ov'era la copiosa e svariata collezione scozzese, cominciava col sentirsi penetrare da un sentimento di calma tranquilla, che confinava con la freddezza. E veniva voglia di domandare: Dov' è il sole? Che cosa hanno fatto del sole questi bravi figliuoli della poetica Caledonia? — Una grande placidezza di sonno vegetale pare che incomba alla vita di questi paesaggi e la protegga e la carezzi blandemente. Emerge la sobria fusione dei colori, i verdi si in-

trecciano o si sovrappongono al giallume dei rami secchi e al grigio delle roccie; i piani degradano o si staccano trapassando d'un in altro. E tutto questo sempre in modo da far pensare a una dolce musica d'archi ai quali siano stati messi i sordini..... Ma se l'occhio insiste un poco, quanta finezza di accordi e quanta vaghezza di gamme penetranti! Che vita schietta, vigorosa, sinceramente vissuta in quelle campagne solitarie, e dentro e dintorno a quelle abitazioni umane!

Viene l'idea che tutti questi pittori non abbiano mai pensato a dipingere per dipingere; ma si bene per appagare un sentimento che era dentro di loro e che voleva uscire e distendersi e riposare in un bel luogo prescelto. Non è questo l'impulso psichico dal quale sarebbe da augurarsi che nascessero tutte le opere d'arte?

Uno di questi quadri piglia il titolo da un pensiero di Percy Shelley. « To-

sto che le ombre della sera prevalgono, la Luna incomincia il suo mirifico racconto. » È un paese di Stevenson Macaulay.

Il disco lunare si mostra fra una nebbia azzurrognola che leggermente appanna la nitida serenità vespertina. La Luna ha principiato il suo racconto mirifico e gli alberi l'ascoltano; dei grandi alberi che si rizzano sui tronchi sottili piantati in un pendìo erboso; e pare che vogliano spingere in alto, sempre più in alto le chiome diffuse e tremule per avvicinarsi più che possono alla meravigliosa raccontatrice...

Talvolta anche la figura umana trionfa nei quadri scozzesi; benchè essi prediligano questa poesia delle campagne solinghe, ora diffusa nei vasti orizzonti, ora circoscritta, raccolta e come pensierosa in qualche insenatura di monte coronata da un castello o in qualche piccola valle attraversata dalle acque e animata da un vecchio mulino. Nei

loro quadri di figura — o piuttosto con figure — è sempre la medesima arte, accurata senza leccature, sobria nella tecnica del colore, sincera nello spirito, cercatrice per istinto e per volontà della intima ed eletta poesia delle forme. La parte più sana e vivificante dell' apostolato di Giovanni Ruskin pare veramente che sia passata nell' opera di questi pittori. I quali non procedono, come i preraffaelisti inglesi, da un motivo formale di arte antica, adattandolo alla loro estetica particolare e non di rado anche forzandolo e sofisticandolo; ma attingono dalla viva natura, che essi studiano e sanno esprimere con un senso di poesia mansueto e fedele. Perciò i quadri *cantano* quasi sempre nell' anima di chi sa guardarli; cantano come un' eco di vecchia ballata, o meglio come una traduzione visiva di quella lirica « laghista » che doveva sopravvivere ai dispregi iracondi di Giorgio Byron e penetrare del suo spi-

rito dolcemente fantasioso tanta parte della lirica europea.

*
* *

Sotto la luna di Francesco Enrico Newerbey è uno dei quadri della collezione che seguita più dolcemente a cantare nell'anima di chi lo osservi senza fretta.

Quattro fanciullette, tenendosi per mano, girano a tondo sulla spiaggia con un lieve movimento di danza, che anima e atteggia tutte e quattro le figurine, agili e liete.

Al di là dell' acqua, d' un azzurro cupo, sulla linea netta dell' orizzonte s'è levato più che mezzo il disco lunare e comincia a rompere le ombre del piano non interrotto da alberi. Che cosa dice monna Luna a quelle testoline infantili, che forse non pensano a nulla?... Nella parete opposta della sala è ancora il Newerbey che ci ferma

con quattro occhi — i due di una bimba e i due di un gattino. — È un dipinto tutto condotto sulla base monogrammica del turchino, come si compiacquero di fare alcuni pittori inglesi del secolo passato, sull'esempio del Gaisborough, il quale ai divieti accademici del Reynolds rispose trionfalmente col suo celebre *Blue Boy*. Bisogna però aggiungere che il Newerbey procede con una così signorile incuria dell'effetto immediato, che, alla prima, lo spettatore del preziosissimo quadretto non bada altro che alla grazia di quell'amore di bimba e al suo piccolo compagno. A questa completa dissimulazione dell'effetto *cercato*, l'arte del secolo scorso non pervenne mai.

Alla stessa guisa, Roberto Brough ama di affrontare i più difficili problemi della luce e li risolve alla chetichella, non avendo mai l'aria di accamparli con quella ostentazione di cui altri pittori tanto si compiacciono; ed

evitando quei contrasti accentuati, che sono come degli imperativi categorici vibranti e invadenti dal quadro sulla volontà dello spettatore. Egli ha insomma il buon gusto (che minaccia di mutarsi in gusto raro) di considerare ancora la luce come il mezzo della visione e non come il fine unico dell'arte. Con le identiche massime, liberamente applicate, dipingono Davide Fulton, Giacomo Paterson, Haig Herniston, il Pratt, il Robertson e parecchi altri della nobile schiera, sviluppando ognuno il proprio valore artistico come una persona bennata esprimerebbe la indole propria, senza modi studiati e senza violenza.

Il solo, forse, che fa eccezione, è il Brown T. Austin con la sua *Mademoiselle Plume Rouge;* ma gli si deve anche tener conto della grande riuscita. Mi assicurano che questo suo ritratto nel 1895 venne acquistato per venti mila marchi dalla Pinacoteca di Mona-

co di Baviera, dopo aver vinta la medaglia d'oro in quella Esposizione. Salute a lui!

Generalmente parlando, i ritratti che contiene la collezione scozzese manifestano lo stesso procedimento tecnico, volto in particolar modo a far supporre certe intime qualità d'indole e di pensiero. Io ho sempre diffidato della esattezza di quella definizione di Hegel, divenuta oramai un luogo comune: *un ritratto deve essere la pittura di un carattere,* poichè una bella testa, vera o dipinta, possono essere (e sono state tante volte!) una grande menzogna psicologica e storica. L'essenziale è che il ritratto abbia l'apparenza della vita. Con questo semplice criterio io non dubito di affermare che i ritratti scozzesi, estendendo il confronto a tutta la Esposizione, stanno sicuramente sulla prima linea; e arrivo a dire che il ritratto di figura in piedi della signorina Harvilton, dipinto del Guthrie (uno

dei capi scuola) non isfigurerebbe a collocarlo nelle più celebri gallerie.

Per la intensa e magistrale verità della fattura, bellissima parmi anche la testa della baronessa Sobrero di Torino, dipinta dal Lavery; il quale poi nella intera figura d'uomo messa in fondo alla sala si mostra invece alquanto rigido e legnoso.

*
* *

Da questa pittura scozzese dovrebbe uscire un qualche buono ammaestramento, quantunque io poco lo speri. I confronti sono qui numerosi, evidenti e alla portata di tutti. Chiunque, dopo aver trascorso un'ora dinnanzi ai quadri che ho accennati sopra, passa nelle altre sale, e si ferma, per esempio, a quelli di Claudio Monet, del Besnard, del Liebermann, del nostro Gola e di parecchi altri, è obbligato di accorgersi che egli non è solo in cospetto di in-

gegni o, come dicono, di temperamenti diversi; ma che si tratta di una orientazione completamente dissimile e opposta nell'intendere l'arte. Luministi, divisionisti, impressionisti, vibrantisti, che vuol dire tutta questa roba?... Almeno nove volte su dieci, essa non esprime altro che una cocente inquietudine del successo, cercante il proprio affare nelle singolarità della tecnica.

Il nostro tempo fra tante belle cose, ha inventato anche la ipocrisia artistica; e hanno saputo tanto bene convertirla in abitudine, che si può accompagnare anche ad una certa buona fede.

Ma non venitemi a dire che per rendere fedelmente la luce degli oggetti o, se meglio vi piace, gli oggetti nella luce, fa d' uopo ricorrere alla macchia lattiginosa e caòtica del Monet; e che per esprimere una figura umana all'aria aperta, bisogna adoprare le chiazze paonazze e sanguinolenti del Liebermann. No! La protesta del senso è troppo ca-

tegorica, troppo immediata e concorde. O si tratta di qualche anomalia visiva e si ricorra all' oftalmico; o signoreggia una illusione mistificatrice, elaborata con lungo studio di suggestioni, ed è bene dissiparla prima che si converta in demenza cronica.

Io dubito fortemente che siamo in questo secondo caso.

I pittori vedendosi sempre più ristretto a poveri confini l' ufficio rappresentativo dell'arte e in pari tempo accresciuti paurosamente gli ostacoli a pervenire in mezzo a tanta folla di competitori e a tanta indifferenza di pubblico, era non solamente naturale ma inevitabile che essi, massime nelle opere da cavalletto e da esposizioni, cercassero di proposito l'alleanza dello strano, si buttassero alle curiosità funambulesche e alle bizzarrie della virtuosità, facendone il loro principale tormento. Storia e legge comune a tutte le arti... Chi va dentro a una moltitudine af-

facendata e vuol essere notato a ogni costo, si aggiusta un naso di cartone o inalbera un pennacchio scarlatto sul cappello a staio. Così l'artista si mette a combattere e a vincere con lo stupore, facoltà inferiore dello spirito. Ha bisogno di alleati? Li troverà facilmente nella critica e nel pubblico. Basterà lasciar travedere *che non è dato a tutti* comprendere e gustare certe *superiori* preziosità; ed ecco che la finezza dei furbi e la vanità degli ingenui si mettono nella partita; e il giuoco riesce infallibilmente.

Ma vi è un guaio nel giuoco; ed è che invecchia rapidamente e bisogna spesso variarlo; se no se ne avvedono anche quelli che giuocavano in perfetta buona fede.

Emilio Zola ha raccontato tempo fa nel *Figaro* che, tornato dopo degli anni a visitare le Esposizioni parigine, si è sentito prendere da un senso di uggia profonda dinanzi a tutte quelle te-

le scialbe e confuse, nelle quali i pittori, con indagini disperate cercando sopra tutto e sempre d'imprigionare la luce nella « grand'aria » finiscono per non lasciar vedere più nulla. E l'uggia sua era anche aggravata dal rimorso; e si doleva di essere stato proprio lui il grande istigatore di tutta quella orgia di luminosità vuota e confusa; proprio lui il consigliere troppo ascoltato dal Monet, dal Manet, dal Pisserro e compagni, il predicatore insistente che di altro omai non dovessero occuparsi i pittori che di aprire una finestra sulla natura. — Un buon affare davvero! Quando finalmente ha potuto affacciarsi a quella finestra, ha dovuto anche convincersi che dava sul niente!...

Non credo che le confessioni e le palinodie, per quanto significanti, producano grandi effetti salutari. Chi ebbe il potere di evocare il diavolo, difficilmente avrà anche quello di farlo scomparire. Il confusionismo pittorico pro-

cede ora a Parigi più che mai trionfante; e il soperchio se ne va riversando per di fuori, a grande beneficio di tutto il mondo incivilito. I pittori dunque seguiteranno a mettersi dei nasi di cartone e dei pennacchi rossi; e se Emilio Zola insiste, gli daranno del rimbambito coloro che ieri lo salutavano maestro.

Ma tant'è; a ognuno spetta l'obbligo di continuare l'ufficio suo. La critica, non « iniziata », e non sorniona, deve insistere su quello che crede la verità utile, anche se ingrata e inascoltata. Per questo io ho voluto un poco insistere su quei bravi pittori scozzesi, che vengono a dimostrarci in modo così evidente che si può essere, in arte, moderni e liberi senza rinunziare di proposito al senso comune.

Ma non ho nè anche inteso di proporli a maestri universali e di acclamarli perfetti. Vi confesso anzi che, dopo il successo veneziano, ho una gran paura che ci vedremo presto contristati dal-

la invasione degli immitatori!... Si sa, per esempio, che questi pittori scozzesi non solo abborrono da ogni vivacità e da ogni audacia, ma che abbassano e quasi mortificano per sistema la gamma normale dei colori onde non correre nemmeno il rischio d'uscire da quella loro sobrietà che ha sambiante di freddezza.

Invece a noi l'audacia non spiace e l'invochiamo, quando è valido e sincero argomento di forza; invece noi il sole, il nostro divino sole, lo vogliamo trionfante nei quadri, come lo amiamo consolatore nella vita. Quello che non amiamo e non vogliamo è l'Oscar di Ibsen divenuto simbolo di modernità pittorica, e balbettante con voce di paralitico: mamma, voglio il sole!

SIMBOLISTI

(FRAMMENTO)

....Molti fra i Decadenti salutano in Carlo Baudelaire il loro archimandrita e maestro; e i critici in generale danno, per questo, all'autore dei *Fleurs du mal* o la lode o la mala voce. Primo errore e prima ingiustizia. Senza risalire al *Escholier limousin* di Rabelais o alla « scuola lionese » del Rinascimento francese o alla letteratura satireggiata da Molière nelle *Précieuses ridicules*, è fuor di dubbio abbondano in Francia, prima del Baudelaire, dei non trascurabili precedenti. Massimo Du Champ

notava già, poco oltre il 1830, in seno al primo cenacolo di Victor Hugo delle vere primizie. Nello stesso grande maestro gli accenni non mancano; e in ispecie nelle *Chansons des rues et des bois*, o io prendo un grosso abbaglio, o una vegetazione serpentina, sottile, inquietante, principia già ad arrampicarsi visibilmente, irradiando le sue tele e i suoi intrighi tenuissimi, dintorno agli alberi maestosi della foresta vittorughiana.

Ma chi diede una spinta decisiva fu anche Teodoro di Banville. Il poeta delle *Odes funambulesques* non la cede, o la cede di poco, al poeta dei *Fleurs du mal* nei suoi titoli di paternità verso la scuola decadente. Nel suo piacevolissimo e in molte parti prezioso *Petit traité de versification française*, si leggono anche queste sentenze:

« *La Rime est l'unique harmonie des vers et elle est tout le vers.....* On n'entend dans un vers que le mot qui est

à la Rime..... Si vous êtes poête, vous commencerez par voir distinctement dans la chambre noire de votre cerveau tout ce que vous voudrez montrer a votre auditeur, *et en même temps que les visions, se présenteront spontanément à votre esprit les mots qui, placés à la fin du vers, auront le don d'évoquer ces mêmes visions pour vos auditeurs....* » Ora io vi domando: questa teoria, che è poi il caposaldo di tutta la poetica di Teodoro di Banville, consistente nell'attribuire ad una parola, solo perchè ha ufficio di rimare il verso, una forza di rappresentazione così autonoma e così invadente e un valore di evocazione tanto grande che tutto il resto rimane poco più di un'ombra o di un riempitivo, non dà anche a voi, come dà a me, il sospetto che essa sia il primo nocciolo intorno al quale s'incrostarono poi di mano in mano tutte le forme del simbolismo letterario?

*
* *

Poichè il loro principio fondamentale, se è dato di afferrarlo netto e intero entro il balenio dei loro versi e nel vago crepuscolo della loro prosa ondeggiante, si ridurrebbe in sostanza a questo: le parole e le frasi del linguaggio oltre i loro significati oggettivi e noti all'universale, hanno, per chi possegga uno squisito senso artistico, un valore di impressione e di associazione ideale e fantastica tutto proprio del loro organismo fonetico e della loro stessa configurazione grafica. Il poeta che arrivi, per singolare privilegio della sua natura, a intuire questo significato « simbolico » della Parola e acquisti l'abilità di maneggiarla efficacemente, è assunto, per questo, al piccolo e glorioso sodalizio dei Simbolisti. Una vita nuova si apre per lui in virtù di questa mirabile arte nuova, la « grande Arte » come essi la chiamano. La vita

quotidiana e il triste secolo si tirano in disparte; e la loro arte da piazza e da palcoscenico non conta più nulla; e bisogna abbandonarla, come cosa vile, alla moltitudine dei non iniziati.

Le parole dunque, solo e sempre le parole. Il famoso dispregio d'Amleto diventa il grande vessillo di battaglia: « *Words! Words! Words!* »

E la Parola è studiata dai Simbolisti in tutti i suoi più minuti elementi di eccitamento sensorio e fantastico, in tutte le sue più recondite prerogative di sensazione musicale. Fin qui potremmo avere soltanto la esagerazione d'una verità antica e nota a tutti; ma vi è dell'altro. I vocaboli, per costoro, oltre che suoni, hanno colori, odori, gesti e fisonomie come dei corpi solidi erranti nello spazio e delle figure d'animali viventi. — Arturo Rimbaud, uno dei precursori, un bel giorno scrisse in fila le cinque vocali: A. E. I. O. U. Poi guardandole bene a lungo con gli occhi ipno-

tizzati, scuoprì anzitutto che ognuna di esse aveva un colore suo particolare; poi tante altre cose che significò in un sonetto rimasto celebre nella Scuola:

> *A* noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu, [voyelles !
> Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
> *A*, noir corset vêtu de mouches éclatantes,
> Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,
> Golfes d'ombre....

E la rassegna delle vocali prosegue, a questo modo, fino all'ultimo verso. Renato Gill, uno spagnuolo naturalizzatosi francese per amore dell'arte nuova, non si è spaventato di portare alle ultime conseguenze questa faccenda del colore delle parole e delle lettere. Partendo egli dalla legge fisica per la quale il suono può essere tradotto in colore, ha bravamente invertito la formula. E sostiene che il colore alla sua volta può tradursi in suono: e quindi, per esempio, un paesaggio di Ruysdäel può diventare una suonata che lo traduca,

anzi che lo ripeta esattamente, colore per colore, tono per tono, in tutte le varietà delle sue gamme.

E perchè no? Anche uno dei personaggi della *Vie de Bohème* ebbe questa idea pellegrina; e se non potè avere fortuna come maestro di musica, il piccolo stuolo degli amici non gli lesinò mai la sua ammirazione. Ed egli se ne contentava!

Si immagina facilmente che, una volta messi per questa strada, i cervelli dei poeti non si sarebbero fermati. Oh no! Essi camminano sempre e nessuno ancora sa a che termine si fermeranno.

Ed eccoci alla faccenda dei nomi proprii. Se ogni lettera e parola ha un suo proprio significato, diremo così, grafico-fantastico, perchè anche il nome proprio d' ogni persona non dovrà avere la sua fisionomia e il suo colore? — *Numina, nomina* ha detto e ha preteso

anche di provare il Max Müller. — Sappiamo intanto che Balzac molto fantasticava sui nomi dei suoi personaggi; e si assicura che Gustavo Flaubert *sudavit et alsit* per trovare il doppio nome proprio che diede il titolo del suo ultimo romanzo. Il Manzoni si volse alla cortesia di un amico bergamasco perchè lo aiutasse a trovare, o magari ad inventare, il soprannome di uno dei *bravi* dell'Innominato. E anche la storia vecchia ci dà esempi. Matteo Bojardo, poeta epico insigne e signore magnifico, poich'ebbe inventato per il suo eroe saraceno il bel nome di «Rodomonte,» venne in tanta allegrezza, che diede ordine che tutti i campanili di Scandiano suonassero a gloria...

Ma questi non sono che fatti slegati e piccoli. I Decadenti amano le teorie assolute, che applicano con rigore consequenziario a tutti i fatti e a tutte le contingenze dell'arte. Ed ecco che Stefano Mallarmé (uno dei principi del-

la Scuola) ci afferma che il nome *Carlo* ha colore di marmo nero; *Emilio* invece colore di verde lapislazzuli. Sarei curioso di sapere che colore dà il Mallarmé al nome proprio di *Bruno* e a quello di *Bianco*... È possibile che il primo lo veda giallo e il secondo scarlatto.

Un'altra e più grande preoccupazione dei nuovi poeti è la musicalità. « *De la musique avant toute chose... De la musique encore et toujours!* » grida il Verlaine nelle strofe in cui ha, con moltissima grazia, condensati i canoni dell'arte poetica simbolista. Ma sbaglierebbe chi supponesse che i Decadenti si contentino di quei misurati artifici che tutti i veri poeti hanno sentito e adoperato (talvolta istintivamente e talvolta con meditato proposito) nel dare svariata musicalità alle strofe e anche un più preciso suono d'armonia imitativa ad uno o più versi. Le onomatopeiche potenti che si trovano qua e là in Omero, in Virgilio, in Dante, in Parini, non

sarebbero che dei mezzucci elementari e puerili in confronto delle squisite iperistesìe musicali che i nostri esprimono e tentano di suscitare negli altri con la studiata numerosità dei versi e delle strofe. E per avere libera sotto le loro dita tutta quanta la tastiera dell'organo poetico, essi cominciano col ribellarsi alle regole della vecchia prosodia. Quanto alle rime, talora essi le sopprimono e le disdegnano come un impaccio, talora le profondono, combinandole con le assonanze e mediante certe insistenze ostinate e certe ingegnosità di richiami e di comparti da costringere chi legge a un faticoso stupore. Posseduti dalla loro passione musicale, essi sforzano volentieri i soliti confini dell'arte e vi tirano dentro per i capelli una specie di *leit-motiv,* mercè l'avvicinamento di certe sillabe e la ripetizione prolungata di certe parole dal significato misterioso e fatale...

Talora par che tutto si riduca per

essi a questioni diatoniche; e quando hanno bisogno di una data tonalità, se la lingua dell'uso vivente non li serve abbastanza, vanno in cerca di voci antiquate e le risuscitano, pigliando dai poeti anteriori al Ronsard, dai cronisti del tempo di Luigi XI, dal vecchio idioma dei favolisti e dalle epopee medioevali; e se l'antico e il nuovo idioma non bastano, ricorrono senza scrupolo alle lingue forestiere, all'inglese, all'italiano, al tedesco, magari al cinese e all' indiano. Avviene più d'una volta che questa eccessiva cura della musicalità renda oscurissimo il senso delle loro liriche, oppure che non si riesca a trovarvi senso alcuno. Non importa. *De la musique encore et toujours!* — La poesia è lanciata a piene vele nella indeterminatezza della musica. Chi legge o ascolta, cullato, carezzato, blandito e ipnotizzato dai ritmi della poetica melopea, vedrà a poco a poco, come il fumatore d'oppio, delinearsi e colorirsi le

mirifiche visioni dinanzi alla sua mente... Intanto tutto il suo sistema nervoso vibrerà come una lira.

S'io non sono riuscito a spiegar bene in poche pagine di scritto quello che vogliono i Decadenti francesi e il loro Simbolismo e a rendere in brevi tratti la loro poetica, credano i lettori che la colpa non è tutta mia. Parecchi tra i più eminenti critici francesi confessano di non vederci più chiaro di me...

1891.

UN RITORNO A GOLDONI

Un secolo e mezzo fa, all'indomani delle allegre serate al teatro di Sant'Angelo e a quello di San Luca, ripetevasi per le strade e pei ridotti di Venezia: « Gran Goldoni! » — Adesso, non a Venezia soltanto ma per tutta Italia, ogni volta che, in casa o in piazza, qualche episodio schiettamente comico della vita paesana passa sotto gli occhi della gente, c'è ancora chi esclama: « Se fosse qui il Goldoni! »

E il grido è stato sempre il medesimo; e in tanto passare di anni e in tanto variare di gusti e di usanze, nessuno ha ancora pensato a sostituirlo.

Il che, se mostra, da una parte, la grande vitalità della fama di Carlo Goldoni e il giudizio in cui fu sempre tenuto di fedele rappresentatore della vita italiana del suo tempo, mostra per di più che nessun autore comico è sorto di poi in Italia, dal pubblico stimato degno di prendere il posto dell'autore dei *Rusteghi* e del *Ventaglio.* Così lo stesso motto popolare esprime una insigne fortùna e una grande povertà della nostra letteratura.

A ogni modo, ogni nostro ritorno al Goldoni nel teatro, nella critica e nello studio biografico, equivale per noi al rinnovarsi di una occupazione piacevolissima. È proprio come un tuffo giocondo dentro una fresca corrente di naturalezza artistica e di simpatia umana. Non sappiamo se in Goldoni più ci attragga l'uomo o il suo teatro. In lui ci par di vedere riunito tutto quanto sopravvive ancora di buono, di schietto e di geniale nella vita letteraria i-

taliana, pur tanto abbassata e tanto esausta, in quel torpido e cerimonioso settecento; onde ebbe ragione Emilio De Marchi di scrivere essere così gran piacere parlar di Goldoni: « Un uomo (aggiunge Ernesto Masi) grande e buono! La potenza dell'ingegno e la bontà dell'animo congiunte in una sola persona! Che cosa si può immaginare di più idealmente degno di essere amato, ammirato e posto in esempio agli uomini? E, con questo, un equilibrio anche fisico, che in pieno accordo con le felici disposizioni del suo spirito, permette al Goldoni di scrivere senza vanti: *il morale è in me perfettamente analogo al fisico; non temo nè il caldo nè il freddo, e non mi lascio nè accendere dalla collera, nè inebbriarmi dalla gloria* » (1). Potrei continuare la citazione; ma non

---

(1) Scelta di commedie di Carlo Goldoni, con prefazioni e note di Ernesto Masi. Due volumi. Successori Le Monnier, 1897.

voglio con una bella pagina di prosa dare pronta materia a qualche illustre psicologo di argomentare che, se proprio il Goldoni era uomo così felicemente equilibrato, *ergo* poteva essere, a suo piacimento, un uomo d'ingegno; ma quello che veramente si dice un genio, non mai!

Ma genio o ingegno che fosse, Carlo Goldoni ha lasciato un'opera d'arte, che, considerata nelle sue grandi linee e comparata all'età in cui visse, pare fatta apposta per iscompigliare molti criteri sistematici e in ispecial modo quello dell'ambiente storico, col quale tante e tante cose abbiamo creduto di poter spiegare nelle vicende delle arti e delle lettere nostre. O che aveva mai di così singolarmente diverso dagli altri italiani infuso madre natura in questo uomo che, mentre gli altri correvano alla imitazione servile, all'artificiato e al falso e mentre per gli altri una gran nebbia di convenzionalismo si

interponeva fra la mente e la vita, da solo, riesce a prendere tranquillamente la via del naturale, come se nessuna altra via fosse aperta dinanzi a lui? — La lingua, rispondono; guardate la lingua di Carlo Goldoni e subito penserete che anch'egli soggiacque alla legge comune.—Certo, la lingua italiana del Goldoni, che fu causa principale alle ire del Baretti verso il gran commediografo, è tutto quanto si può immaginare di sciatto, di bolso e di sciagurato. Non solo in questo appare somigliante ai suoi contemporanei ma anche dei peggiori. E non deve far meraviglia, dovendo egli di continuo cimentarsi nel dialogo, ossia nel campo dove una lingua ha più bisogno di apparire ricca, agile e viva e dove, quando non abbia queste doti, si mostra più deficiente. Così un uomo male in gambe appare anche più zoppo quando va per una strada faticosa e frequente di ostacoli.

Eppure nel leggere in questi giorni, nei due volumi pubblicati da Ernesto Masi, alcune delle commedie goldoniane scritte in quella lingua che il brav'uomo non dubitava di chiamare *toscana,* io sentivo di mano in mano convertirsi dentro di me in argomento d'ammirazione quella sua stessa povertà.

Leggete *Il Cavaliere e la Dama,* oppure *Le femmine puntigliose.* A certi punti del dialogo, le improprietà e le goffaggini continue della lingua par che arrivino a turbarvi il respiro, come una zaffata di assa fetida. *Donna Eleonora* compatisce alle impazienze dello stomaco affamato di Colombina, esclamando: — Povera ragazza!... Le lunghe astinenze la rendono *desiosa di reficiarsi.*—Più oltre, è *Don Rodrigo* che domanda alla dama come faccia suo marito *a sussistere senza assegnamenti,* ossia a campare senza rendite. — Altrove è *Don Flamminio* che in questi termini esprime la sua buona volontà:—

Sono qui disposto a *soccombere* a quanto sarà necessario.—Titubazioni, imprecisioni e sciatterie proprie d'un idioma malato e che ormai accenna a dissolversi. Ma andate avanti. Intanto la commedia si svolge, gli incidenti si moltiplicano, annodandosi e snodandosi come per incanto, i caratteri si profilano, il quadro dei costumi si colora e si anima; e tutti gli spiriti di una comicità schietta, vivace e inesauribile vi avvolgono e vi captivano e vi immedesimano nel soggetto della commedia per modo, che voi non avete più tempo di pensare alla lingua. Anzi quella stessa miserabile lingua pare che, in qualche guisa, vi aiuti ad avvicinarvi a quei personaggi in marsina e in parrucca e a sentirli e a comprenderli e a vivere con essi in piena vita italiana del settecento. Il signor Florindo, facendo la sua rispettosa corte alla signora Rosaura non doveva, non *poteva* adoperare altro linguaggio; e altro dialogo

non ne poteva scaturire... Questo è certamente un errore; ma è effetto anche esso della potente illusione estetica che ci ha guadagnato l'animo, attestando il predominio di un'arte superiore.

A che sarebbe riuscito il Goldoni, se i tempi e l'educazione lo avessero fatto padrone e signore dello strumento formale dell' arte sua? La risposta la diede egli stesso, quando scrisse le commedie nel suo dialetto, che, per fortuna delle nostre lettere, era ed è una dei più belli e dei meglio intesi nella penisola; quelle commedie di pretta vita veneziana, borghese e popolare, nelle quali, disse bene il Molmenti, l'anima del poeta pare che genialmente si confonda con l'anima del popolo di Venezia. I *Rusteghi,* la *Casa nuova,* le *Baruffe chiozzotte* sono dei veri capolavori finiti, nei quali l'arte goldoniana, tolta di mezzo la inferiorità della forma, va tranquillamente a sedersi in faccia all'arte del grande Molière; e nella spe-

cializzata verità dei caratteri e nel brio multiforme dei dialoghi, sto anch'io con coloro che credono che lo sorpassi.

Vi ricordate *I Rusteghi?* Avete in mente la scena sesta dell'atto secondo tra *Lunardo* e *Simon?* Allegria, giovinezza, libertà, confidenza famigliare, compiacenze materne, tutte le più care e legittime gioie della vita hanno maledetto quei due tangheri. Eccitandosi l'uno coll'altro, tutto hanno addentato e divorato come due squali feroci. E le donne sopra tutto.

Simon. Done, done e po' done!

Lunardo. Chi dise done, vegnimo a dir el merito, dise dano.

Simon. Bravo, da galantuomo!

Ed è tanto contento d'aver trovato l'animo suo in quello dell'amico, che il bastione si abbandona ad un abbraccio amorevole. Ma qui improvvisamente sul mostaccio rugoso di Lunardo balena un sogghignetto, che nessuno avrebbe mai preveduto.

Lunardo. E pur, se ho da dir la verità, no le m'ha dispiasso.

Simon. Gnanca mi veramente...

Lunardo. Ma in casa!

Simon. E soli!

Lunardo. E co le porte serae!

Simon. E co i balconi inchiodai!

Lunardo. E tegnirle basse!

Simon. E farle far a nostro modo!

Lunardo. E chi xe omini, ha da far cussì!

Simon. E chi non fa cussì, no xe omini! *(Partono).*

Quando il Lessing e il Goethe dalla Germania si rivolgevano con riverente attenzione a questo commediografo italiano così modesto e così bonario; quando il signor di Voltaire gli scriveva che le sue commedie gli facevano pensare all'Italia liberata dai barbari; e in Francia egli veniva chiamato e invocato come l'unico salvatore d'una grande tradizione artistica in rovina; e tra noi

Gaspare Gozzi metteva in servigio del suo teatro il grande acume e il gusto squisito della sua critica onesta, veramente si potè pensare che a Carlo Goldoni si apparecchiasse nella posterità uno studio e un culto veramente adeguati alla grande opera sua.

Ha corrisposto la posterità alle belle promesse del secolo scorso? A dire il vero, e senza scemare il merito a nessuno dei nostri goldonofili, mi sembra che il Goldoni, più che in Italia, abbia avuto fortuna all'estero, ove fino a ieri vedemmo succedersi i libri veramente seri intorno a lui e al suo teatro. Per questo, tanto più dobbiamo lode e riconoscenza a Ernesto Masi. Difficilmette si poteva fare un miglior regalo alle lettere italiane; e aggiungiamo che difficilmente si troverebbe in Italia chi fosse stato in grado di farlo meglio di lui, pubblicando questa raccolta.

Le commedie scelte nei due volumi sono undici. Molti, come me, esprimeranno

il desiderio che fossero in numero maggiore. E questo è tutto merito del Goldoni. Ma nessuno, io credo, potrà pensare che una sola di queste commedie si potesse escludere da una scelta giudiziosa e gustosa. E questo è merito del Masi.

Il quale ha aggiunto un commentario storico e ha penetrato tutta la raccolta di uno spirito critico, che le accresce moltissimo pregio e le dona un aspetto di freschezza e di modernità. In solo ventotto pagine di prefazione ha saputo trar fuori, come di getto, l'uomo e lo scrittore, soffermandosi ai punti più controversi o poco noti; e specialmente illustrando la vita di Goldoni a Parigi fino alla sua morte, il molto lavoro che vi fece, le tristi peripezie che ebbe a soffrirvi, mentre il suo cuore tornava sempre alla sua Venezia:

> Da Venezia lontan do mila mia,
> No passa dì che no me vegna in mente
> El dolce nome de la patria mia
> El lingnaggio e i costumi de la zente...

Soddisfa anche il Masi alla curiosità dei lettori descrivendo le circostanze che accompagnarono l'andata in iscena del *Bourru bienfaisant,* che, con ottimo consiglio, ha voluto inchiudere nella raccolta.

Poi vengono le *Note preliminari,* commedia per commedia. Sono notizie bibliografiche e storiche, le quali riferiscono le origini di ogni commedia, la ricollocano, per così dire, nel vivo quadro della sua prima rappresentazione e spiegano il posto e il significato che essa ebbe nella vita dell'autore, nella gran riforma da lui tenacemente proseguita e nel complesso del suo teatro. Anche il testo ha brevi annotazioni, qualche volta estetiche e qualche volta filologiche; queste ultime specialmente per le commedie in dialetto.

Io credo di non esagerare dicendo che da questa diversa fatica del Masi esce una monografia sul Goldoni nel suo genere completa; una monografia

elegante, sobria, succosa, lumeggiata di tocchi arguti e ricca di investigazioni originali. È insomma un bel raggio di sole novellamente diffuso su tutta la figura del grande veneziano.

Aggiungete uno spirito di ardente simpatia, che circola per questi due volumi e pare proprio che li riscaldi. Ernesto Masi è, per dirlo alla francese « un grande amoroso » del suo soggetto; e non è da poco tempo che egli lo viene, con molte e insigni prove, dimostrando. Qui lo dimostra al punto che, talvolta, a certe patenti bellezze delle scene goldoniane, egli sente il bisogno d'intervenire, richiamando con una nota l'attenzione del lettore; tant'è la sua tema che possano passare inosservate. Sollecitudini d'innamorato; e giovano anch'esse. Chi arde, incende.

MONACA E ROMANZIERE

En ces temps-là, le désert était peuplé d'anachorètes. Con questo umile tono di leggenda principia Anatolio France il romanzo *Taïs.*

Chi, anche solo per lontane letture, ricorda la schietta poesia delle storie del Cavalca e le pagine magniloquenti del Chateaubriand, si pone con desiderio a scorrere questo racconto in cui si riflette, per toccanti e curiosi episodi e per quadri vivacissimi, la grande epopea spirituale dell'ascetismo cristiano in Oriente, nei due ultimi secoli dell'Impero romano.

Il romanzo di Anatolio France (che a lui è piaciuto di intitolare *Conte philosophique*) è presto riassunto nelle sue linee principali. — Pafunzio, nato di nobile e ricca famiglia cristiana in Alessandria, si avvede per tempo dei pericoli del mondo e ripara alla Tebaide, ove con la santità della vita rigidissima è venuto presto in grande autorità, così che i cenobiti della solitudine d'Antinoe l'hanno scelto per loro capo spirituale. Un giorno mentre Pafunzio è solo nella sua cella meditando e orando, ecco che gli viene un ricordo della sua vita mondana: rivede Taide, la celebre mima, la cortigiana bellissima, per la quale tutta Alessandria delirava e con la quale egli stesso, al tempo « del dolce giovanile errore », una volta fu sul punto di peccare. La vede, pensa alla vita miserabile che questa donna conduce, ai tanti peccati che essa commette e fa commettere, ed è preso da un desiderio infiammato di

carità per lei. È Dio che gli manda questo desiderio. Pafunzio risolve di lasciare la sua solitudine, di rientrare in Alessandria e convertire a Cristo quell'anima errabonda.

Di lì a pochi giorni il giovane anacoreta, non d'altro vestito che del suo cilicio, è in Alessandria. Rivede i luoghi della sua infanzia; va al teatro ove gli appare Taide, sempre bellissima e regina dei cuori; va da Nicia, un amico della sua giovinezza, che vive sibariticamente nella sapienza scettica degli ultimi pagani; piglia da lui ricche vesti e danaro e si fa insegnare il modo di giungere a Taide.

La trova nella sua ricchissima dimora, circonfusa da tutti i fascini della bellezza, della voluttà, della eleganza greca, della magnificenza orientale. Egli non si limita, come Giovanni il Precursore dinanzi a Erodiate, a rimproverarle i suoi peccati; ma le parla anche di una luce divina che è in lei

e che essa ogni giorno offende e contamina; le fa travedere i gaudi di un amore santo, eterno, nel quale solo la sua anima, assetata invano di felicità, potrà riposare e sentirsi beata. La cortigiana Taide, che da bambina aveva ricevuto il battesimo, e talora vagamente se ne ricordava, rimane colpita dall'improvvisa apparizione, dall'aspetto strano, dalle ardenti parole del monaco. — Sì è vero, essa non è felice; in fondo al cuore ha tristezze e desideri ineffabili che tutti i favori e tutte le delizie di quel pazzo mondo che le sta a torno non valgono a placare e a contentare. Ma chi potrà darle la pace del cuore? — Cristo! risponde Pafunzio.... La mima, nel suo bellissimo atteggiamento di ninfa seminuda, guarda dal suo letto coi grandi occhi immobili quel singolare uomo che, potendo, non la vuol possedere e che le ha rivolte parole di un così misterioso e potente significato....

Intanto arrivano le schiave ad abbigliarla per una cena che Cotta, il grande ammiraglio della flotta romana, darà quella sera stessa in onor suo. Chiede a Pafunzio d' accompagnarla ed egli acconsente; anzi giura che non l'abbandonerà più ·fin che non abbia compita la salvazione della sua anima, per la quale Dio gli comandò di abbandonare il deserto e rimettere i piedi nel fango della nuova Babilonia.

La cena in casa dell' ammiraglio Cotta si svolge in un quadro stupendo. È la vecchia orgia romana arricchita e quasi spiritualizzata da tutte le raffinatezze decadenti della cultura greca e alessandrina. Mentre le mime e le etère scherzano, motteggiano, baciano e abbracciano sui letti sontuosi del triclinio, mentre dalle schiave e dagli schiavi s' alternano balli voluttuosi e

grotteschi, e girano i vini più generosi e le vivande più prelibate, i convitati di Cotta, che sono fra i più colti ed eruditi spiriti di quel tempo, espongono nella bella forma di un dialogo platonico le loro opinioni sulla Divinità, sulla Natura, sulla Vita. Parlano Nicia, Dorione, Zenotemo, Ermodoro, Eucrite e lo stesso anfitrione Cotta, difendendo le idee proprie a seconda della scuola filosofica a cui appartengono. Echi dell' Accademia, della Stoa, del Peripato; Pirrone, Epicuro, Plotino, Proclo, Porfirio tengono a volta a volta il campo nel cortese certame. I vecchi miti della Grecia, le nuove teurgie orientali s' incontrano e s' intrecciano in evocazioni e trasfigurazioni ingegnose e fantastiche. Anche la nuova dottrina di Cristo ha il suo valoroso rappresentante in questo dialogo. È Marco, l' apostolo ariano, che svolge la sua teoria della *gnosi* divina personificata nel Nazareno; e qui va notato che Pa-

funzio, il quale ha ascoltato in calma tutti quei pagani, alle bestemmie ereticali di Marco non può contenersi: « *A ces mots, Paphunce, blême et le front baigné d'une sueur d'agonie, fait le signe de la croix* . . . . »

La cena finisce all'improvviso con un episodio orribilmente tragico. Eucrite lo stoico, il quale aveva già annunziato con vaghe parole una sorpresa per quella sera, si pone a disputare della libertà umana con Nicia, che la nega. A un dato punto, mentre l'alba piove la prima sua luce pallida sulle fronti dei convitati, egli trae dalla veste un pugnale e se lo pianta nel petto. È l'atto, la prova suprema della sua libertà. Gli amici raccolgono il corpo tutto sanguinante e lo adagiano sopra un letto del triclinio; ma Eucrite è già morto. Ognuno immagina la scena che segue. Cotta, il soldato romano, dice l'ultima parola: « *Mourir! vouloir mourir quand on peut encor servir l'État!*

Quel non-sens! » — Ma questa cena ha deciso del destino di Taide. Le parole di Pafunzio l'avevano turbata e scossa; quegli ultimi orrori della vita mondana l'hanno vinta. Ella s'abbandona alla volontà del monaco e farà tutto quello che esso le prescriverà.

Tornano insieme alla casa di Taide. Ma che fare di tutte quelle immense ricchezze che essa ha accumulato col mercato del suo corpo, di tutti quegli oggetti eleganti e preziosi che rappresentano la seduzione e ricordano la colpa? — Al rogo! — grida il monaco. E subito, chiamati i servi, sulla piazza che sta dinanzi alla casa, inalzano una grande catasta di legna e quando le fiamme cominciano ad inalzarsi vi buttano ad uno ad uno gli ori, gli argenti, i profumi, i mobili, tutto, non risparmiando gli oggetti più meravigliosi, che pareva si raccomandassero con l'incanto dell'arte. Invano il popolo accorre tumultuando e tenta d'impedire

quello sterminio; invano Nicia, con la voce amorevole della ragione tollerante, cerca dissuadere. Tutto il mondo del peccato di Taide deve perire nelle fiamme!

Pafunzio e Taide sono usciti dalla città, e camminano soli lungo il mare verso il luogo di solitudine, di macerazione e di preghiera che esso le ha destinato.

La via è aspra e lunga, il sole è cocente e la povera giovine sente il suo corpo delicato piegare sotto il peso della fatica. Ma Pafunzio si compiace di tutto ciò; le mostra il mare e le dice che tutte quelle acque non basterebbero a lavare le orribili colpe di lei; vuole che soffra per che possa espiare... A un tratto, pensando che quel suo corpo è stato tante volte contaminato dagli uomini, il fiero monaco è invaso da una specie di ascetico furore. Si mette dinanzi a lei, pallido, terribile, la guar-

da un poco nel bianco degli occhi e le sputa sulla faccia! Ma poi, vedendo una goccia di sangue uscire dal piccolo piede nudo di Taide, è colto da una frenesia di pietà, si butta per terra e le bacia i piedi... Taide, arrivati che sono ad una sorgente, beve nella palma della sua mano e dice al compagno: « io non ho mai bevuto dell'acqua così fresca nè respirato dell'aria così leggera! »

Di lì a poco sono giunti all'eremo ove Albina, la santa penitente nata di famiglia imperiale, accoglie la povera Taide « nel tabernacolo della vita ». La chiudono in una piccola capanna ove non è che un letto di paglia ed una brocca. Pafunzio stesso vuol chiudere l'uscio e sigillarlo coi proprii capelli; poi dice ad una delle vergini presenti di passare a Taide per la piccola finestra dell'acqua, del pane e un flauto acciocchè la peccatrice canti sovr'esso le lodi del Signore.....

*
* *

Pafunzio monta in una barca sul Nilo e torna alla sua lontana Tebaide. Che cosa accade di lui? Gode egli nelle solitudini il frutto della sua opera evangelica? Pur troppo, no. Egli non è più visitato dalle dolci visioni, il suo cuore è arido, la preghiera non lo conforta. Pare che Dio siasi ritirato da lui, mentre il Maligno, a segni manifesti, lo avvolge in un circolo sempre più ristretto e accenna a impadronirsi di lui. Delle torbide apparizioni entrano nella sua cella e occupano le sue notti; e in mezzo a loro vede sempre una figura di donna: Taide!... Mentre essa nella fetida cella, che Pafunzio le ha prescritta come una tomba, sta macerando il proprio corpo, quello-stesso corpo suo è sempre dinanzi alla mente del povero solitario pieno di fascini, pieno di tentazioni. Egli ha sempre dinanzi quella goccia di sangue che vi-

de stillare dal suo piccolo piede, là nelle sabbie del deserto; gli par sempre di sentire il fruscìo leggero che faceva la sua veste color di viola, mentre ella si moveva là sul letto del triclinio; nell' aria sente sempre il profumo delicatissimo che vaporava dalla sua bella persona... Misteri della giustizia divina! Egli ha convertita Taide a Cristo e ora Cristo glie la volta contro in tentazione, forse in perdizione dell' anima sua immortale. Ai ribollimenti del sangue e alle suggestioni peccaminose della fantasia s' uniscono dubbi tremendi, che fanno sudar freddo e allibire e fremere di spavento il povero cenobita. Invano egli raddoppia le preghiere, i digiuni, le macerazioni d'ogni genere; invano si raccomanda alle preghiere degli altri solitari. Il desiderio di Taide lo consuma sempre più. Allora egli fugge dalla sua cella e va come uno smarrito vagando notte e giorno per le solitudini, entra nella tomba

dei Faraoni, fruga fra le ruine degli antichi templi, sale in cima di una colonna, e fattosi penitente *stilita*, rimane lassù per dei mesi immobile al sole e alla pioggia. Tutto inutile. Non un'ora della vita egli può cacciare da sè l'immagine e il desiderio tormentoso di quella donna.

Allora egli pronuncia la novissima bestemmia delle anime disperante: Dio lo abbandona al Nemico. E sia; ma almeno Taide deve essere sua, una volta! Non ne ha egli il diritto, se questo è il prezzo della sua eterna dannazione?

In mezzo a questi pensieri gli giunge la notizia: Taide è moribonda! Egli accorre come una belva furente che si vede fuggire la preda da lungo tempo agognata. Nel tacito asilo delle pie donne egli la trova morente, muta, con le mani in croce, coperta d'una bianchissima veste. — Taide! le grida soffocato il monaco; ed ella aprendo l'ul-

tima volta i bellissimi occhi: « Siete voi, mio padre? Vi ricordate dell'acqua di quella sorgente che io bevvi con voi? Quel giorno, o padre mio, io sono nata all'amore... alla vita! — Ma Pafunzio le sta sopra con sì orribile viso e la guarda con occhi così cupidi e balenanti di lussuria, che la santa madre Albina ha come la intuizione di quanta bruttura sia in quel momento nell'anima di quell'uomo; e gli intima di allontanarsi. Intanto le altre monache, guardando la faccia di Pafunzio, gridano spaventate: Un Vampiro! Un vampiro! — « *Il était devenu si hideux, qu'en passant la main sur son visage il sentit sa laideur.* »

E la storia è finita.

*
* *

Ho riassunto, il più brevemente che ho potuto, il nuovo e singolare romanzo di Anatolio France solo per concludere:

che diranno i lettori quando sappiano e vedano che questo racconto non solo in embrione, ma nella sua *completa* ossatura e nella distribuzione di tutte le sue parti importanti, esiste già da ben dieci secoli e si trova nell' opera letteraria di una monaca tedesca del secolo nono?

Entro la badia di Grandersheim in Sassonia (fondata nell'852) visse nella seconda metà del secolo decimo una monaca, la quale, mentre sui baroni e sulle plebi cristiane incombevano i terrori del Mille, si dilettava senza scrupoli a leggere le commedie di Terenzio, a comporne a imitazione e, scrive essa, a emulazione di lui: *in emulationem Terentii.* Il suo nome ci è pervenuto variamente scritto; ma noi la chiameremo Rosvita, che suona: rosa bianca. Vorremmo ancora conoscere i nomi delle monacelle, che nelle lunghe serate dei rigidi inverni si divertivano a rappresentare le produzioni drammatiche

della campagna poetessa; ma non ci sono pervenuti che il nome di Rikkarda, che le fu maestra, e quello di Gerberta, dell' imperial sangue degli Ottoni, in quel tempo badessa a Grandersheim e donna molto famosa per la sua dottrina in tutta l' Allemagna.

La Rosvita compose poemi, commedie e drammi, sempre d' argomento religioso. È sorta naturalmente la domanda se l' opera della monaca sassone abbia, e in qual misura, contribuito alla formazione della drammaturgia sacra e dei *Misteri*, che assunsero così vasta fioritura presso le nazioni cristiane nel medio evo. Il D' Ancona opina (e credo con buon fondamento) che qui si tratti di un' opera individuale e solitaria, la quale si annoda per conto proprio alla tradizione classica, mentre il *Mistero*, di fonte popolare, ebbe altri modi di formazione e di svolgimento.

*
* *

Nella imitazione del commediografo

latino seguace dei modelli greci, nessuno può pretendere che una monaca tedesca, in pieno mèdio evo, andasse molto innanzi. Avranno i lettori, un poco più oltre, un saggio della sua latinità e della sua versificazione e giudicheranno. Se Terenzio è licenzioso, la suora cristiana sarà naturalmente castigatissima; anzi appare evidente il suo proposito di purificare e santificare la vecchia commedia pagana, volgendola a edificazione delle anime, nella stessa guisa che i vecchi templi si toglievano agli dei falsi e bugiardi per sacrarli al culto di Cristo e della Vergine. Rosvita scrive nel preambolo de' suoi drammi. «Mi proposi di sostituire storie edificanti di vergini pure al racconto dei traviamenti delle donne pagane: volli, con le mie povere forze, celebrare le vittorie del pudore e quella specialmente in cui la fiacchezza della donna fu vista trionfare della brutalità dell'uomo.»

Tutto il suo teatro infatti potrebbe qualificarsi un poema cantato alla castità della donna, uscente sempre vittoriosa da pericoli, contrasti e cadute; ove talora il comico va fino alle più volgari buffonerie e la nota drammatica si leva alla pietà più toccante e alla più schietta e fulgida misticità. Nel dramma intitolato *Callimacus* la passione d'amore è assai caldamente colorita, passando dalla tenerezza malinconica alla cupa e tragica disperazione. Il giovane Callimaco, ancora pagano, si innamora di Drusiana sposa d'Andromaco, bella donna e sposa cristiana, casta e timorata al punto che domanda a Dio la morte per essere tolta ai pericoli della tentazione. E Dio la chiama a sè. Ma l'amore di Callimaco è « più forte che la morte » e va e viola il sepolcro della donna amata. Nell'atto però che sta per stringere nell'amplesso sacrilego il bel corpo inanimato, è reso anch'egli cadavere dalla mano di

Dio..... Sopraggiungono il marito Andronico e lo apostolo Giovanni. Quest' ultimo con un miracolo restituisce Drusiana viva allo sposo; e risuscita anche Callimaco perchè sia rinnovellato nella fede di Cristo e nel pentimento.

Come si vede dalla scena penultima di questo dramma, Rosvita non schiva le situazioni audaci. Le affronta essa e le risolve con una semplicità e una speditezza, che oggi farebbero sorridere anche un pubblico di ragazzi; ma che non lasciavano quasi il tempo di cogliere il lato scabroso della scena. Un esempio. Callimaco, condotto dall' amico Fortunato, entra nel sepolcro di Drusiana.

Fortunato — Guarda que' lineamenti sui quali non diresti che sia scesa la morte!

Callimaco — Drusiana, Drusiana! Con che trasporto non t'amavo io, benchè tu non ti stancassi di riggettarmi! Ma adesso chi ti toglie a me?

Fortunato — Aiuto! Un orribile serpente! (*Muore*)

Callimaco — Me misero! Oh il nefando delitto a cui mi traesti!... Tu spiri morsicato dal rettile ed io muoio di terrore con te! (*Muore*).

*
* *

Il soggetto sul quale Anatolio France ha svolto il suo romanzo *Taïs,* ossia la conversione di una meretrice intrapresa da un santo monaco, nel teatro di Rosvita è trattato ben due volte; nella *Maria* e nel *Paphunctius.*

Maria, nipote all' anacoreta Abramo e vivente in solitudine con lui, è sedotta da un perverso monaco; fugge una notte dalla Tebaide alla città vicina e si mette presso un oste a condurre la mala vita. È toccantissimo il racconto che il vecchio Abramo fa ad Efrem, suo fratello di religione. — Da prima egli è avvertito della sventura che gli

sovrasta da un sogno: vede un dragone orribile divorare una candida colomba che gli sta vicina. Turbato dal sogno e non udendo più dalla cella di Maria venire i soliti canti spirituali, il vecchio accorre trepidando; e trova la cella vuota.... Ma egli ha avuto notizie del luogo infame ove essa vive. Andrà a lei in sembianze di un suo adoratore e cercherà di salvarla. Abramo, a cavallo e riccamente vestito da soldato arriva all' osteria ove dimora la nipote. Alla grande scena di simulata galanteria del vecchio, cui tiene dietro il riconoscimento e la conversione della giovane, non mancano le facezie dell'oste introduttore:

Stabularius — Fortunata Maria,
Laetare quia
Non solum, ut hactenus, tui coaevi,
Sed etiam seni jam confecti
Te adeunt,
Te ad amandum confluunt!

Maria — Quicumque me diligunt
Aequalem amoris vicem a me recipiunt.
Abraham — Accede, Maria, et da mihi osculum.
Maria — Non solum dulcia oscula libabo,
Sed etiam crebis senile collum
Amplexibus mulcebo . . . .

Il dràmma termina con una scena nel deserto fra Abramo ed Efrem. Il primo narra le vicende e l'esito fortunato del suo viaggio; e i due vecchi romiti s'uniscono in un inno di ringraziamento alla pietà divina che si compiacque di richiamare Maria a vita di penitenza.

Nel *Pafunzio* lo stesso tema è ripreso, ma con un concetto più ideale e insieme con più larga oggettività. Nessun vincolo di sangue nè altro obbligo di tutela spirituale congiunge Pafunzio a Taide. È per mera ispirazione divina che il monaco si decide a tentare la conversione della donna; e un senso di giustizia ascetica e trascendentale balena in quella ispirazione. A che verrebbero i santi, con le preghie-

re e coi digiuni, in tanta abbondanza di grazia presso Dio, se in pro delle anime erranti non si dovesse volgere una parte di essa? Per questo l'anima del romito interrompe la preghiera e vola dalla casta sua cella alla casa di Taide la grande cortigiana. Questo spirituale bisogno di communione nella carità è molto scolasticamente spiegato da Pafunzio ai suoi discepoli nel dialogo col quale comincia il dramma. Anatolio France rende umano e con più semplicità il pensiero dell'anacoreta, in una apostrofe di lui a Dio: « *Si je m'intéresse à cette femme, c'est parce qu'elle est ton ouvrage. Les anges aux-mêmes se penchent vers elle avec sollicitude. N'est elle pas, ô Seigneur, le souffle de ta bouche?.. Une grande pitié s'est élevée poeur ella dans mon sein....* »

Le scene del dramma di Rosvita si ripetono col medesimo ordine di successione nel racconto del romanziere

parigino. L' andata di Pafunzio ad Alessandria, il suo dialogo con Nicia perchè gli insegni il modo di pervenire in casa di Taide, la scena della conversione, la scena del rogo, la partenza per il deserto, la reclusione perpetua della donna penitente in una cella oscura e fetida... A questo punto le due narrazioni principiano a diversificare sostanzialmente. Secondo la monaca sassone, Pafunzio torna contento alla sua Tebaide e non rivede mai più la povera Taide se non il giorno in cui, consumata dalle macerazioni, ella sta per rendere l' anima a Dio. Benchè vecchio cadente, egli trova la forza d' accorrere a lei per assisterla piamente in quella ultima ora di prova; e mentre essa muore egli innalza questa bella preghiera. « ... Permetti, o Dio, che gli elementi di cui è composta questa creatura caduca vadano a ricongiungersi coi principi della loro origine; che l' anima venuta dal

cielo partecipi alle gioie celesti, e che il corpo trovi una sede fraterna e amica nel grembo della terra, ond'esso è venuto, fino al giorno in cui, questa polvere riunendosi e un soffio spirituale rianimando queste membra, questa medesima Taide risusciterà creatura completa, quale essa fu nella prima vita, per pigliar posto fra le bianche pecorelle del Pastore! »

Abbiam visto quanto diversa fine faccia il povero Pafunzio nel racconto di Anatolio France.

Non parliamo affatto di plagio; anzi io credo che qui abbiamo un nuovo argomento per metterci in guardia contro i facili scuopritori di plagi.

Oltre la vaghezza di un riscontro— certamente singolare e curioso fra due composizioni nate in tanta diversità d'epoca e d'ambiente eppure tanto so-

miglianti nella materiale sostanza e in moltissimi particolari — ciò che sovra tutto mi ha indotto a scrivere, è stata l'ammirazione provata da me nel vedere come il France da una stoffa vecchissima abbia saputo cavare una veste nuova, tutto moderna, di forma elegante e smagliante di colori bellissimi. Quest'arte e questo coraggio di svecchiare i temi usati è molto propria degli autori francesi. Il *multa renascentur quæ jam cecidere*, essi lo pigliano sempre per un augurio buono; e io credo che anche a questo essi debbano la loro fortunata e invidiabile fecondità.

Basta poi scorrere il romanzo *Thaïs*, per convincersi di quanta ricchezza di fantasia e di che sentimento di modernità, nelle idee e nelle forme, il France abbia saputo valersi. L'ascetismo cristiano delle antiche Tebaidi ci torna innanzi signoreggiato e trasfigurato da un concetto filosofico e da un

sentimento artistico. Uno spirito nuovo ci trasporta a immensa distanza dalla umile coscienza della monaca tedesca che sentiva e scriveva prima del Mille. Ma, appunto per questo, è ricco d'interesse e d'insegnamento il vedere come l'ingegno umano possa diversamente investicare un medesimo soggetto, e renderlo vivo nei colori dell'Arte.

PAOLO FERRARI

Anche gli ammiratori meno caldi del teatro del povero Paolo, in questo debbono convenire; ch' egli, quasi da solo, diede i segni di un forte risveglio e suscitò delle nobilissime speranze per la letteratura nazionale.

Quel decennio che corse dal 49 al 59, così denso di preparazioni e di apparecchi per l' avvenire politico d' Italia, fu per le nostre lettere un decennio fiacco e sconclusionato. — Il Manzoni, ritirato e quasi nascosto a Brusuglio, pensava alla botanica, alla rivoluzione francese e a Dio: il Niccolini invecchia-

to del corpo e della mente, ruminava in qualche stanco sonetto le sue ultime ire ghibelline: il Giusti era morto. — Epigoni e imitatori pullulavano da per tutto; e la mediocrità letteraria, come una vasta acqua stagnante, si distendeva da Torino a Palermo. Il Prati e l' Aleardi si toglievano è vero dal mediocre; ma nella voce e nel volo di quelle due liriche individuali nessuno avrebbe avuto il coraggio di sentire soddisfatti tutti i bisogni, tutti gli orgogli e tutte le speranze di un popolo che voleva civilmente risorgere. Nessuno ho detto, e nemmeno quel critico burlone, che un giorno, subito dopo il nome di Dante aveva scritto il nome d' Aleardo Aleardi...

Eppure, entro quell' atmosfera bigia di mediocrità, a un tratto si vide passare come un bel razzo luminoso; e fu la speranza di vedere nascere, vitale

e raggiante di tutte bellezze, la moderna commedia italiana!

E il merito fu tutto di Paolo Ferrari da Modena. Bisogna ricordarsi bene degli uomini e dei tempi per dare un giusto prezzo a queste cose. Se il Ferrari avesse potuto rappresentare le sue prime commedie dieci o venti anni prima, nessuno sa quante e che eloquenti pagine gli avrebbe dedicato il Gioberti in quel suo *Privato*, ove sotto a molte mezzane e piccole figure l'abate torinese aveva pensato bene di mettere, per carità di patria, dei piedistalli monumentali.

Pare che la commedia goldoniana non trovasse la vita italiana abbastanza permeabile per trasferirsi in lei e penetrarla tutta, trasformandosi via via ella stessa in commedia nazionale. Molti studiarono questo problema della nostra letteratura e accennarono a diverse cagioni. La verità è, che il teatro di Goldoni non ebbe per noi quel-

la espansione benefica e decisiva che esso meritava di certo e da molti si sperò ch' egli avesse. L' Italia (per ripetere la frase di Voltaire) non venne liberata dai Goti. La commedia goldoniana rimase per il nostro teatro un bellissimo episodio; e continuò a ridere da tutte le nostre scene come una eco giuliva del vecchio carnevale veneziano. Ma nulla più.

Seguirono settant'anni di miseria senza dignità. Mentre la Melpomene italica, a certi intervalli, poteva ancora mostrarsi in aspetto di regina, la sorella Talìa vivacchiava di ripieghi e di elemosine.... Come potevano i pubblici delle diverse città d' Italia non levarsi in entusiamo e non abbandonarsi a sconfinate speranze, quando, proprio là in mezzo a quel tristo decennio letterario, in mezzo a quell' ansioso decennio politico, videro la commedia nostra dare a un tratto segni di vita gagliarda, e lo stesso Carlo Goldoni « in

persona » comparire sorridente sulle nostre scene, in mezzo all'Alfieri e al Parini, per ricordarci il passato e propiziarci l'avvenire?

L'avvenimento oltrapassava i confini dell'arte e gettava un soffio di animazione balda e giovanile per tutta quanta la vita del paese. Allorchè il Conte Camillo di Cavour e Urbano Rattazzi andarono in un camerino del teatro Re di Torino a stringere la mano a Paolo Ferrari, essi *intesero* l'opera del commediografo meglio che due professori di estetica.

E Paolo Ferrari fu in quel periodo il vero, forse l'unico poeta della nazione aspettante.

*
* *

Troppo difficilmente il poeta poteva durare in quella altezza; e non durò. Il pubblico seguitò ad amarlo, e non fu scarso d'applausi a *Prosa*, a *Cause ed effetti*, alle *Due dame*, all'*Amore*

senza stima, al *Per vendetta,* al *Ridicolo,* al *Duello,* al *Suicidio;* ma non cessò mai di ricordare, con un certo rammarico di decadenza, il *Goldoni* e il *Parini;* e chi avesse potuto leggere bene in fondo all'animo di Paolo Ferrari, forse vi avrebbe trovato un consenso a quel rammarico.

Io non so che sia stata mai esplorata per bene la strada lunga, faticosa e irta d'ostacoli che il Ferrari ha dovuto battere per giungere alla mèta, ossia alla « commedia della vita contemporanea » che era certamente ne' propositi suoi. In Italia non c'erano che due modi: o buttarsi alla imitazione dei commediografi francesi o costruire da capo movendo da una genesi laboriosa. Dal romanzo *astratto* del secolo scorso si era giunti al romanzo realista contemporaneo, passando, col Walter Scott e col Manzoni, per il romanzo ritemprato nella verità della storia. Paolo Ferrari volle trasportare e rispec-

chiare tutto intero questo procedimento artistico nei suoi tre distinti ordini di commedie. Una impresa atta a sbigottire e stancare un manipolo di valorosi. Dopo i primi tentativi nel campo indeterminato della psicologia sentimentale e del patriottismo, (l'*Anima forte,* l' *Anima debole,* ecc.) eccolo d' un salto alla grande commedia storica, della quale egli in Italia dee essere riconosciuto per creatore vero, non avendo che una molto scarsa importanza i tentativi goldoniani intorno al Terenzio, al Tasso, al Molière. Con propositi ben più alti e disegni più appropriati, benchè con varia fortuna, Paolo Ferrari portava sulle nostre scene le figure di Goldoni, di Parini, d'Alfieri, di Dante.

Ma nelle due commedie storiche, che restano come il documento più durevole della sua fama, il *Goldoni* e il *Parini*, Paolo Ferrari non mise solamente tutta la forza del suo ingegno.

L'artista vi abilitò la mano, vi atteggiò la propria indole, vi impostò, per così dire, l'anima propria; di guisa che allorquando egli volle passare al terzo stadio, ossia alla commedia contemporanea, tutta la sua personalità di artista aveva già acquistata una certa rigidezza; e non gli fu mai possibile di scioglierla interamente.

Tutto quello che potevano dare una vera e potente vocazione per il teatro, un ingegno agile e forte, una coltura certamente non volgare, uno studio attento del vero e una consuetudine assidua e intima con quella società che il commediografo principalmente voleva rappresentare, tutto questo il Ferrari ebbe e dimostrò nelle sue commedie moderne. E queste sue commedie non ci siamo astenuti mai dall'ammirarle, per la magistrale elaborazione, anche quando eravamo in presenza delle meno riuscite o delle più sbagliate. Due o tre volte ci parve persino di vederci

sorgere davanti luminoso il capolavoro; e stavamo per chinare la fronte... Ma poi dovemmo accorgerci che in esse mancava sempre qualche cosa di rilevante. Era quell' ultimo tocco di spontaneità, quella suprema naturalezza di movenze, di trovate, d' arguzie, quella modernità alata, istintiva e quasi inconscia, che sono come l' atmosfera vitale in cui solamente respira la commedia quando vuol essere la diretta immagine e quasi il « duplicato » della vita.

Ho conosciuto dei pittori provetti e già celebri i quali, dopo avere conquistata la loro bella rinomanza nel dipingere quadri d' argomento storico, in questi ultimi anni, mossi o dall' esempio o dal bisogno di vendere o da una forza d' evoluzione più alta o più generica, si sono messi a dipingere episodi e ambienti di vita moderna. — I loro quadri, ammirati negli studi e nelle esposizioni, ricchi senza dubbio di pregi, ma deficienti solo in questo, che

non si mostravano abbastanza in perfetta consonanza con « l'abito dell'arte » appropriato al genere di pittura da poco prescelto, m'hanno fatto più volte pensare alle migliori commedie del terzo periodo di Paolo Ferrari.

*
* *

E chi lo conosceva a fondo e nella intimità della vita il buon Paolo, trovava anche nella tempra dell'animo suo, se non un ostacolo assoluto, certo una difficoltà di più per l'avveramento in lui del commediografo completo. Forse nell'intreccio e nello svolgimento delle sue facoltà interveniva troppo energico e troppo prevalente il principio etico. Mi preme di subito spiegarmi. L'indignazione ha generato, dicono, la satira e forse anche la commedia. Nessun dubbio che Aristofane, Giovenale, Dante Alighieri e Gionata Swift non abbiano dagli sdegni nobilissimi e dalle rabbie

profonde saputo derivare elementi preziosi per la formazione di un mondo comico di altissimo valore. — Ma tutto questo dato e concesso, io persisto a credere che meglio conferisca alla formazione d'un autore comico una delicata infusione di scetticismo temperato e di umorismo sereno. Molière, Machiavelli, Goldoni, Beaumarchais guardarono il mondo, sorridendogli d' un sorriso fra il disinteressato e l'ironico. Questo consentiva ad essi una maggior lucidezza nell' osservare e quella grande calma artistica, che dà, nel comporre, una forza inestimabile.

Ebbene, tale posizione dello spirito osservatore, che è una delle qualità attive dell' autore comico, mancava del tutto a Paolo Ferrari. Egli era un credente, un combattente, un enfatico nel senso più alto e sincero della parola. Non bisognava fermarsi ai suoi sorrisi e alle sue facezie, che spesso accusavano una origine troppo laboriosa. Io,

più ebbi occasione di inoltrarmi nella conoscenza di quel suo animo nobilissimo, più mi convinsi che egli era un bel temperamento di polemista caldo e quasi eccessivo. S' appassionava per un partito politico, si appassionava per certe idee filosofiche e religiose, s' appassionava per le questioni letterarie e artistiche. Nobilmente per l' uomo, ma troppo, forse, per un autore di commedie!

Onde avvenne che quell' equilibrio psicologico e quella visione serena che egli portò nello studio di commedie di argomento antico; e che fu uno dei segreti della loro riuscita, gli mancò o non l' ebbe sufficiente quando la commedia moderna lo trasportava di necessità nel fitto delle battaglie e nell' urto delle polemiche di cui è tutto intessuta la vita nostra da lui voluta rappresentare. Qui l' osservatore si mutava in passionato combattente; e l' e-

quilibrio era turbato con detrimento dell' opera.

Iratusque Cremes tumido delitigat ore.

Ma detto questo, noi dobbiamo anche ricordarci che quando Paolo Ferrari, quasi settantenne, annunziò che stava attendendo ad una nuova commedia, tutti quelli che in Italia amano l'arte furono confortati da un senso di lieta aspettazione e di speranza; e quando si seppe che era morto, parve che delle tenebre fitte calassero su tutte le nostre scene.... Questo parmi che dia, allo stesso tempo, la misura dell' artista che l' Italia perdeva e dipinga le condizioni in cui rimase la commedia italiana, quando il suo più forte campione si allontanò dal campo della lotta, per sempre.

MASTRO-DON GESUALDO

A GIOVANNI VERGA

Chiudendo il libro, m'è parso d'uscire anch'io coi servitori di casa Leyra dalla stanza ove Mastro-Don Gesualdo ha cessato di soffrire e di vivere. Mi è parso insieme di allontanarmi da tutto un circolo di cose vere e di persone vive, in compagnia delle quali ho passato parecchi giorni, testimonio e partecipe quasi della loro vita. Don Gesualdo, mastro Nuncio, donna Bianca, donna Isabella, Diodata, Speranza, i fratelli Trao, il canonico Lupi, il marchese Limòli, il barone Zacco, il ba-

ronello Fifì, la baronessa Rubiera, la Sganci, la Capitana, tutta gente che ha vissuto con me in lunga conoscenza. Poi rivedo un tramestìo di figure secondarie che vanno e vengono rapidamente, ma tutte con una fisonomia che, vista una volta, non si dimentica più: Nanni l'Orbo, Giacalone, don Liccio Papa il capo sbirro, don Luca il sagrestano, il farmacista Bomma, il dottor Tavuso e altri e altri....

Non meno forte nella memoria ho la immagine dei luoghi: il paesello con la sua larga strada in mezzo e le viuzze che si perdono qua e là tortuose e mal selciate; il paesaggio siciliano arso dal sole, con le vie polverose, i burroni infuocati, i monti nerastri e rugginosi che fanno pensare a certi quadri di Lojacono; poi delle distese amenissime di « buona terra » che dà ricchezze d'alberi, di messi, di vigne, d'acque e di fiori.

*
* *

Questa grande evidenza Giovanni Verga non la consegue per via di un lungo e minuto descrivere, differenziandosi anche in questo dagli altri novellieri che oggi sono più in voga. Egli spinge in questo romanzo alle più rigide conseguenze il suo sistema di obbiettivazione. Vi mette dentro ai luoghi e ai fatti: le cose e le persone vi stanno intorno e vi passano innanzi alla stessa guisa che se foste voi pure uno dei personaggi del racconto. Supponendo questo immediato contatto dei vostri occhi e del vostro spirito con la materia narrativa, il Verga descrive quasi sempre breve, rapido, incisivo, rendendo solo l'impressione momentanea e la linea fuggente.

Ma se poi avvenga che lo stato d'animo del personaggio sia più favorevole ad una più pacata contemplazione del mondo esteriore, allora anche la de-

scrizione si distende con miglior agio e più ricchezza di particolari. Un esempio. La giornata di Mastro Gesualdo è piena zeppa di fatiche, di noie, di amarezze: visita i lavori che ha in appalto, strappazza i lavoranti pigri, si cruccia coi parenti avidi e poltroni. E via sempre brontolando e sudando sotto il sole ardente, con la sua povera mula, che un po' cavalca, un po' si trae dietro per mano. Finalmente verso sera l'infaticabile uomo giunge alla bella fattoria ch'egli ha già potuto comperare coi quattrini fatti, venendo su dall'umile mestiere di muratore. Là, in mezzo ai suoi campi, alle sue bestie, ai suoi servi, l'uomo che ha tanto lavorato si sente prendere l'anima e i nervi da un sentimento gradevole di stanchezza e di riposo. Allora ecco che anche il paese circostante, quella splendida campagna che egli durante tutto il giorno, in mezzo alle angustie del lavoro arrangolato, non aveva certo pen-

sato ad ammirare, pare che si metta in una più intima e carezzevole e quasi estetica armonia col suo spirito; o che gli si adagi davanti come una bella donna per essere contemplata da lui e goduta. — « .....Egli uscì fuori a prendere il fresco. Si mise a sedere sopra un covone, accanto all'uscio, colle spalle al muro, le mani penzoloni tra le gambe. La luna doveva essere già alta, dietro il monte, verso Francofonte. Tutta la pianura di Passanitello, allo sbocco della valle, era illuminata da un chiarore d'alba. A poco a poco, al dilagar di quel chiarore, anche nella costa cominciarono a spuntare i covoni raccolti in mucchi, come tanti sacchi posti in fila. Degli altri punti neri si movevano per la china, e a seconda del vento giungeva il suono grave e lontano dei campanacci che portava il bestiame grosso, mentre scendeva passo passo verso il torrente. Di tratto in tratto soffiava pure qualche folata di

venticello più fresco dalla parte di ponente e per tutta la lunghezza della valle udivasi lo stormire della messe ancora in piedi. Nell'aria la bica alta e ancora scura sembrava coronata d'argento, e nell'ombra si accennavano confusamente altri covoni in mucchi; ruminava altro bestiame; un'altra striscia d'argento lunga si posava in cima al tetto del magazzino, che diventava immenso nel buio. » — Anche della povera ragazza che l'ha servito e amato, che l'amerà e lo seguirà sempre come una pecora fedele, mastro Gesualdo trova il tempo di occuparsi, non fosse che con uno scapaccione in forma di carezza o con una domanda tra il ruvido e il premuroso. E intanto i ricordi fioriscono nell'animo del muratore arricchito. — « ... Ne aveva portate delle pietre sulle spalle, prima di fabbricare quel magazzino! E ne aveva passati dei giorni senza pane, prima di possedere tutta quella roba! Ragazzetto...

gli pareva di tornarci ancora, quando portava il gesso dalla fornace di suo padre, a Don Ferrante... »

La pace, la poesia agreste dell'antico idillio siciliano pare che calino un momento a blandire l'animo di quest'uomo e a rimescolarne il fondo bonario, fra le continue sollecitudini degli affari, le cupidigie del guadagno, gli urti con tutti, le diffidenze verso di tutti, le furberie e le doppiezze che formano il tessuto laborioso di quella sua esistenza così inutilmente produttiva e così triste.

***

La rapidità che abbiamo notata nelle descrizioni invade, costringe e, diciamo anche, affatica nelle sue strette tutto il racconto. Si sente che il Verga ha una lunga storia da raccontare e vuole affrettarsi. Parecchie volte ci aspettiamo una scena importante e restiamo a bocca asciutta; come il collo-

quio di donna Bianca e del marito quando rimangon soli la prima volta nella camera nuziale, come la presentazione di mastro Gesualdo alla Carboneria ed altre parecchie, per le quali la nostra curiosità era già vivamente stimolata. Invece il Verga preferisce di condurci fino sull'orlo della scena e poi di lasciarcela immaginare a nostro modo. Qualche altra volta egli ci dà la scena, ma solo per i suoi punti salienti o più significativi. È come se fossimo in una stanza accanto a quella ove il fatto succede: s'ode il tramestio della gente che si muove, si afferrano le voci, si indovinano i gesti e si capisce perfettamente la conclusione, tanta è la giustezza e la opportunità con la quale l'autore ha saputo scegliere e mettere in vista quei particolari. In questa sobrietà nel trascegliere i tratti significanti di una scena, l'arte del Verga è davvero ammirabile.

Anche nella rappresentazione dei ca-

ratteri e delle passioni egli è sempre parco e sa adoperare la eloquenza dei sottintesi. I siciliani di questo romanzo parlano tutti poco, a frasi strappate; e spesso anche non parlano affatto. Ma ogni parola ha il suo significato; e gesti e segni talora dicono assai più che le parole. Quante cose non dice, per esempio, la ruga che si va sempre più approfondando sulla fronte impenetrabile di donna Bianca e che vedremo poi ricomparire sulla fronte della sua figliuola! Le passioni di questa gente lavorano occulte e silenziose nel profondo dell'essere. *Haeret cura medullis*. Ma per questo appunto, quelle passioni fanno su noi una impressione più intensa, più cupa, più tragica; e il senso della pietà sgorga più vivo dagli animi nostri.

Io penso a quante pagine di bella prosa avrebbe dato materia un carattere come quello di Diodata se fosse capitata in un romanzo di Giorgio Sand!

— È passione la sua, passione vera e inestinguibile di donna un tempo amata, o solo devozione affettuosa di serva, che sopravvive all'amore? L'autore non ci dice nulla di preciso: ma la povera ragazza ha parole tronche e sguardi e lagrime e silenzi che ci dicono tante cose! E ogni volta che la vediamo comparire vicino a mastro Gesualdo, come una buona bestia fedele in mezzo a tutto quel mondo di egoisti, di ebeti e di furbi che tormentano la vita del pover'uomo, proviamo uno stringimento di cuore, una tenerezza, una simpatia indimenticabile.

***

Giovanni Verga è stato, nella nostra letteratura contemporanea, quello che gli antichi chiamavano *homo unius negotii*. Non ha avuto che una linea dinanzi a sè ed è andato sempre diritto per quella. Chi lo ha mai veduto diva-

gare nella lirica o scorazzare nella critica o badaluccare nelle polemiche? Anche nella conversazione con gli amici egli non si dà mai alcuna cura di parere un uomo istruito e diserto, oltre il comune. Piuttosto ha l'aria di meravigliarsi molto che gli altri lo sieno tanto!... Il racconto è stata la sua cura unica, continua e direi quasi gelosa. Se qualche digressione ha fatto nel teatro, anche allora egli ha avuto l'avvertenza di non farle torto, derivando il lavoro scenico dal midollo del suo stesso lavoro narrativo. Tutte le facoltà del suo spirito, tutte le energie del suo carattere d'artista e d'osservatore egli ha addensate e indirizzate a questo unico obbiettivo. Ma il frutto che n'ha raccolto è (bisogna dirlo alto) ammirabile e invidiabile.

Giovanni Verga può adesso pensare e dire come il suo mastro Gesualdo: ne ha portati dei sassi alla sua fabbrica! La quale è venuta sempre su in-

nalzandosi fino a questo punto, che potrebbe benissimo essere un coronamento, senza i gagliardi addentellati che, per fortuna, ci danno ragione di attendere sempre molto da lui.

Se è vera la definizione di Duranty che realismo in arte vuol dire *expression franche et complète des individualités,* nessuno può con orgoglio più legittimo del suo dirsi romanziere realista; se è spirituale argomento d'arte il far prorompere da un soggetto, alla prima umile e trito, senza erotici lenocinî e malgrado una forma troppo spesso refrattaria al genio della corretta italianità, effetti potentissimi di commozione umana, pochi, ben pochi, a mio giudizio, possono oggi in Italia gloriarsi come Giovanni Verga del nome d'artista ideale.

IL ROMANZO DI UN MAESTRO

A EDMONDO DE AMICIS

A primo tratto, questo libro non invoca tutti i suffragi di coloro che, con Volfango Goethe, prediligono in letteratura i generi *decisi.*

Dalla lettura di quelle cinquecento pagine vien fuori da prima una impressione mista: narrativa insieme e didattica. Si comprende subito che l'autore ha voluto, narrando la vita avventurosa di un maestro, dire molte cose che egli stima vere e utili sulla scuola elementare italiana, considerata nel suo quadruplice aspetto: i maestri, i meto-

di educativi, la legislazione e l'ambiente sociale.

Questa forma, del resto, non è nuova nel De Amicis; e chi volesse studiarla nella sua generazione dovrebbe risalire molto indietro; e forse troverebbe i primi germi nei *Bozzetti militari*.

Di mano in mano che andavo innanzi nella lettura, a me cresceva nell'animo questo convincimento: che l'autore con questo *Romanzo di un Maestro* è riuscito a conquistare adesso in pieno una data «forma» di libro che egli volge nell'animo da un pezzo e che in altri lavori precedenti (negli *Amici* per esempio) non aveva saputo conquistare che in parte, a malgrado la potenza della mente, la costanza del lavoro e la singolare ricchezza degli artifici.

Sotto questo aspetto dunque, il libro è una nuova e insigne vittoria dello scrittore; e se la importanza d'una vittoria dee misurarsi dalla forza e dal numero degli ostacoli, qui l'artista ha

più che mai il diritto d'essere contento del fatto suo.

*
* *

Fra i lettori, parmi già di vedere due categorie, se non di scontenti, di sorpresi, perchè il libro non ha corrisposto in tutto alla loro aspettazione.

Chi si aspettava un libro pieno di osservazioni, di disertazioni e magari di battaglie didattiche, troverà che il racconto soverchia e qua e là divaga; a coloro invece che hanno aperto il libro con la immagine suggerita ad essi dalla parola *romanzo* che è nel titolo, parrà che l'intendimento scolastico si faccia troppo spesso avanti e sia significato in forma troppo discorsiva, mentre poi i congegni e le fila stesse del racconto, invece di procedere con libera scioltezza, sono qualche volta adattati e quasi paiono tirati per forza dentro a certi schemi dimostrativi.

Io non discuto le sorprese letterarie che, nove volte su dieci, sono sorelle carnali dei mutabili gusti personali; ma sostengo che tanto i lettori della prima quanto quelli della seconda categoria avrebbero torto se pretendessero di tradurre la loro mancata aspettazione in argomento di censura contro il libro.

Il libro nello spirito dell'autore è nato così, non altrimenti; e aveva tutto il diritto di nascere così.

Emilio Zola con una serie di romanzi ha voluto dimostrare quello che possa la nevrosi trasmessa come tabe ereditaria ai vari membri d'una famiglia. Edmondo De Amicis si è accinto, narrando la odissea di un giovane maestro, ad esprimere, senza mai abbandonare del tutto le forme narrative, molte cose che egli crede utili a sapersi da tutti per la soluzione di quel grave, lungo e oramai tormentoso problema nostro che è la scuola elementare.

È permesso a uno scrittore il far tra-

vedere anzi il mettere schiettamente in vista, quando gli piaccia, l'intendimento utile d'una sua narrazione? — Lasciamo che ne discutano ancora quei critici ingenui e stavo per dire quegli infelici, che perseverano nella volontaria fatica di fabbricare le caselle per la novissima rettorica. Dio buono! Bisogna bene che anche la infanzia e la vecchiaia abbiano i loro trastulli... Ma non mai, a proposito di un libro, potè, meglio che per questo del De Amicis, essere ricordata la massima di Boileau, che tutti i generi son buoni all'infuori dei noiosi.

*
* *

Volete ricchezza di profili umani, colti dal vivo e delineati con mano ferma? I maestri Ratti, Lerica, Labaccio, Calvi, Delli; le maestre Galli, Ferrari, Pedani, Falbrizio, Bragazzi; il provveditore Megari; il sindaco Lorsa; l'avvocato Samis, i preti don Bruna e don

Biracchio, l'organista anarchico, il segretario sornione, l'ispettore igienista, l'ispettore scienziato; ecco dei personaggi in carne ed ossa che vediamo muoversi, che sentiamo parlare, che non dimenticheremo più.

Volete varietà animata e pittoresca di ambiente e di paesaggio? Gerasco, Piazzena, Altarana, Camina, Bossolano, ognuno dei luoghi ove il maestro Ratti è portato dalla sua buona o mala ventura, il De Amicis sa ritrarre con tocco efficace e sobrio. Non profonde, come suole, tutti i colori smaglianti della sua tavolozza, inebriandosi di descrizioni; ma trova sempre il modo di compenetrare e via via di fondere quasi il dramma umano con la scena, raggiungendo spesso una evidenza mirabile. Come balza intera dinanzi ai nostri occhi la vita intima di que' comunelli di pianura e di montagna, con tutte le piccinerie e le miserie e le cattiverie, che l'autore non tralascia mai di ricercare

e mettere all'aperto con una nobile austerità di proponimento!

La visita del maestro Ratti al provveditore Megari, merita di essere ricordata e confrontata con la famosa scena tra Don Abbondio e il cardinal Borromeo; la descrizione dei vecchi maestri obbligati agli esercizi di ginnastica, ci dà un quadro stupendo, fra bizzarro e pietoso, che vi rinnova sott'altra forma, l'impressione della « Corte dei miracoli » in *Notre-Dame* di Victor Hugo.

Alcune volte, è vero, una punta di caricatura che sconfina nel volgaruccio: qua e là degli indugi e delle variazioni compiacenti sulla formosità femminile e sugli effetti afrodisiaci che produce nei riguardanti; non di rado anche certe particolarità descrittive e crudezze di linguaggio inutilmente ignobili. Tutte cose nuove affatto o recentissime nel De Amicis. Con le quali direste che egli metta un deliberato pro-

posito a vendicarsi di quei critici che per tanto tempo lo hanno proverbiato di sentimentalità o di idealità eccessiva. Volevano un De Amicis rude, audace, quasi brutale? Eccoli contentati!

Ma questi, che pur sono difetti, non riescono a offuscare uno degli aspetti più considerevoli del libro: voglio alludere alla schietta vena di *umorismo*, onde tutto il racconto riesce così brillantemente avvivato e come aromatizzato.

Alcuni critici hanno voluto sostenere,

> tanta ignoranza è quella che li offende,

che l'umorismo è opera d'arte tutta moderna, confondendo la novità esotica della parola con la novità della cosa. Io intanto direi che, generalmente parlando, l'umorismo degli scrittori moderni pecca spesso di un grandissimo difetto, il quale consiste in una certa « esibizione » troppo scoperta, e quindi tutt'altro che abile, del loro inten-

dimento. Lo scrittore umorista noi lo sentiamo quasi sempre alla impostatura della frase, al giro del periodo, perfino a qualche predilezione grafica e ortografica; lo indoviniamo a un certo suo piglio suggestivo, col quale par che ci dica: — eccomi qua; aspettatevi di sentirne delle belle! — Edmondo De Amicis invece possiede un fare tutto suo. Ha il segreto del nostro riso come ha quello delle nostre lagrime. La sua narrazione procede innanzi piana, limpida, uniformemente colorata, come una cert' aria di buona figliuola, senza lasciare mai scorgere la più piccola pretesa a far dello spirito... A un tratto un particolare, una reticenza, un motto, un idiotismo bastano perchè ci sentiamo pieni d' un improvviso buon umore; e spesso la volta della stanza ci rimanda l' eco di una nostra risata...

Ma benchè queste risate non sieno infrequenti mentre leggiamo *Il romanzo di un Maestro,* sull' indole del libro

si stende un' ombra di tristezza. E lo hanno chiamato un libro pessimista.

La mente di Edmondo De Amicis da qualche anno (fu già notato) è entrata in un periodo più serio e ha contratto un abito più meditativo. Anche dall' animo suo, con la prima giovinezza, debbono naturalmente essere volate via certe inclinazioni a vedere tutte le cose del mondo con occhio confidente. Adesso egli sente di più certi disagi e certe inquietudini del nostro tempo; degli accenni frequenti e alcune preterizioni significanti, ne' suoi ultimi volumi, mostrano, a chi sappia leggere tra le linee, che egli si è venuto di più accostando, anche senza mutare nel fondo, alle idee e ai sentimenti della novissima generazione (1). Tale è, io credo, la prima radice di certe sue tristezze, che sconfinano talvolta in un accoramento profondo.

(1) Questo era scritto nel 1890.

Se l' impressione generale che lascia questo romanzo non è allegra, bisogna anzitutto accagionarne la materia che, in Italia, davvero non lo è. Ma ammesso questo, io nego che pessimista debba qualificarsi il libro, nello stretto senso almeno che si suol dare a tale vocabolo. Esso ci fa pensare che sopra ottomila e più Comuni che conta il regno d' Italia, ve ne ha certo più che l' ottanta per cento nei quali la Scuola è considerata come un gravame, un ingombro, un fastidio, e il povero maestro quasi un nemico che si circonda di angheria e d' incuria e d' ingiustizie d' ogni maniera. Doveva il libro farci pensare tutto il contrario? Doveva invece portare un allegro contributo di argomenti a conforto di quegli ingenui, ai quali il nostro trentennio di analfabetismo stazionario non ha ancora insegnato mai nulla, e che persistono a cullarsi nel sogno che senza una vera

« rivoluzione » negli ordinamenti scolastici potremo uscire da tanta miseria? — Il libro insomma è una terribile pittura di mali veri; ma nè li dimostra irreparabili, nè va fino ad occultarci con essi la faccia del bene e a spegnere in noi la fede del suo trionfo. Tutt'altro. I tristi e gli inetti abbondano in questo racconto; ma bastano alcuni tipi veramente luminosi per farci guardare in alto e sperare virilmente.

I fanciulli, perfino i fanciulli, paiono in certe pagine aspramente trattati e quasi respinti dal paterno cuore di De Amicis. Come è dura la disillusione che mettono quelle pagine in noi, che qui ci attendevamo di vedere la penna del buon Edmondo gareggiare di sorrisi e di carezze col pennello dell'Allegri! Ma indi a poco, in altre pagine, vediamo l'ideale dell'infanzia e il santissimo ufficio di redimerla e di consolarla così potentemente evocati e

inculcati, che non possiamo a meno di riconfortarci e quasi di inorgoglirci dell' amore e della fede nobilissima, che l' anima dello scrittore ha fatto esultare nella nostra.

LA LETTERATURA DEL CARCERE

A MATILDE SERAO

Quello che sto per scrivere pare un controsenso: le opere d'arte più vigorosamente concepite ed eseguite, hanno il potere di farsi talvolta dimenticare e quasi mettere in un canto dalla nostra imaginazione, che esse medesime hanno saputo spingere fuor di loro, lontano da loro, a spaziare per orizzonti vastissimi. È come una abdicazione temporanea, la quale dimostra la potenza meglio che qualunque altro esercizio di dominio diretto.

La musica di Beethoven, per esem-

pio, io credo che non abbia avuto mai maggior trionfo di quell' ora in cui la mente di Goethe, ascoltandola, andò fantasticando di cose in apparenza tanto diverse e lontane da essa.

L' ultimo romanzo di Matilde Serao mi ha gittato nel cervello una inquietudine strana. Seguivo la storia di Rocco Traetta, il galeotto dell' ergastolo di Nisida, e ogni tanto, invece di voltare la pagina, chiudevo il libro, mettendovi l' indice per segno come Don Abbondio col suo breviario. Chiudevo il libro e pensavo ad altro. Forse che poco mi teneva il racconto? Pochi invece io ne ricordo che m' abbiano più vivamente interessato e commosso; e se non fosse che a certe sentenze di carattere assoluto la critica dee sempre guardarsi dal trascorrere, massime quando si è ancora sotto il colpo di una forte commozione, io affermerei che il racconto *All' erta, sentinella!* è destinato a se-

gnare una delle buone date nella cronistoria del romanzo italiano.

Nessuno meraviglierà che mi rapissero pei campi immensi delle associazioni fantastiche, la pietosa verità dell'argomento e il teatro del dramma. Avete mai pensato a tutta la materia artistica che è uscita dal carcere? È una interminabile galleria di quadri svariatissimi, col medesimo fondo tetro e limitato.

Alla grande serie si potrebbe dare un principio sulla rupe del Caucaso ove la coscienza umana lottò coll'Infinito; e Prometeo appare come l'eroico archimandrita di questa generazione di grandi e miseri captivi che si succedono nella poesia e nella storia. Il dramma socratico si compie in un carcere. Il più terribile e pietoso episodio della *Divina Commedia* ha per teatro le quattro pareti della muda pisana.

Se si potessero applicare dei calcoli esatti in questa materia tanto difficile

perchè tanto ribelle, si scoprirebbe, io credo, che alla prigionia andiamo debitori di parecchi fra i più intensi sviluppi psicologici della razza umana. La scienza intima dell' uomo, pur troppo, nacque dal dolore. Costretti nella lunga solitudine, rimossi da ogni distrazione esteriore, profondati nelle tenebre e nel silenzio, tristi, avviliti, disperati, gli uomini allora non ebbero altro rifugio che la contemplazione della propria anima; e vi si concentrarono con perseveranza dolorosa. Quanti abissi della coscienza esplorati e illuminati nei lunghi anni d'una prigionia! E il problema della vita quanti nuovi aspetti deve avere assunti dinanzi agli occhi fissi dei prigionieri! Le punte dei rimorsi e la buona compagnia della coscienza, le ombre della disperazione e i sorrisi luminosi della speranza, come debbono avere lavorato e rimuginato da cima a fondo lo spirito umano negli antri, nelle galere, nelle segrete e

nelle casematte, durante tutti quei giorni senza luce e tutte quelle notti senza sonno!....

Una domanda sola: la tempra del metallo umano è uscita migliorata da questa fucina espiatoria ove martellano da tanti secoli gli Steropi e i Bronti? — Bonivard, il carcerato di Chillon cantato da Giorgio Byron, termina il racconto della sua orribile prigionia con queste singolari parole: « Finalmente vennero degli uomini a restituirmi la libertà. Io non chiesi perchè, nè volli sapere dove mi conducessero. Ormai essere libero o prigione era indifferente per me. *Io avevo imparato ad amare la disperazione.* Quando vennero a liberarmi, quelle mura erano divenute il *mio* eremitaggio; e fui a un punto di versare delle lagrime nel momento di lasciarle... » Questa estrema e morbida raffinatezza del sentimento umano, forse non è una bizzarria poetica a cui il psicologo non debba badare.

Anche in Silvio Pellico e in altri troviamo le testimonianze storiche di questa arcana e pietosa simpatia. E Silvio Pellico mi fa pensare alla grande letteratura autobiografica, che la prigionia ha prodotto. La prima idea di narrare la propria vita probabilmente l'ha avuta un uomo carcerato; certamente nacquero in carcere molti propositi di lasciare il ricordo delle toccate ingiustizie e dei patimenti sofferti. A chi rivolgersi quando tutte le violenze del destino e della volontà umana cospirano contro di voi? Allora l'innocente leva il suo gemito e il vinto lancia la sua maledizione; allora l'uomo che soffre e che espia si sente attratto con forza invincibile a raccontare le sue pene e anche le sue colpe, perchè ha bisogno di consolarsi e purificarsi in una abluzione d'umana pietà.

Delle facoltà latenti e dormienti in fondo alle anime si svegliano a un tratto e danno splendori inattesi: la sim-

patia delle cose, muta per lo innanzi e nemmeno sospettata forse, dischiude la fonte della curiosità, delle meditazioni, dei sorrisi e delle lagrime. Una idea fissa si arrampica sopra tutte le altre, le governa e le tiranneggia; quella della evasione, per esempio. A Severino Boezio la Filosofia comparve nel carcere indegno, e gli fu prodiga di consolazioni nobilissime; ma quando il libro *De Consolatione* fu messo nelle mani del Casanova, l'avventuriero veneziano, tutto intento ad un solo oggetto, la fuga dal suo carcere, dichiarò che non seppe che farsene. « La seule pensée qui m'occupât était celle de m'enfuir; et, come je n'en trouvais pas le moyen dans Boèce, je ne le lisais plus! »

***

Se venisse in mente a taluno di ordinare in una biblioteca speciale tutti i libri autobiografici di narrazioni car-

cerarie, si vedrebbero, io penso, aspetti singolarissimi dello spirito umano e documenti per la storia e per l'arte curiosissimi.

Non mi metto nelle enumerazioni, anche sommarie, perchè andrei chi sa quanto in lungo. Ho sul tavolo l'ultima pubblicazione di questo genere; ed è *La prigionia di Hercol Fantuzzi narrata da lui,* edita dal mio bravo amico Corrado Ricci (*). Altro che processo degli untori e altro che *Colonna infame!* Dati i pregiudizi dell'epoca, gli inveterati errori giudiziari e i terrori di una grande calamità pubblica, quelle enormità in qualche modo si spiegano. Ma qui nel racconto del gentiluomo bolognese, indegnamente carcerato e torturato perchè non voleva servire alla cupidigia vendicativa di un cardinale, viene rivelato, con una evidenza

(*) Presso Romagnoli e Dall'Acqua — Bologna 1889.

spaventevole e raccapricciante, tutto l'orrore di quel mondo giudiziario e carcerario, durato, su per giù, fino al secolo scorso in queste terre di principi cristiani. Gli arbitrii, i garbugli, le false testimonianze, le falsificazioni negli atti e negli interrogatori sono passati in abitudine continua e i colpevoli nemmeno si degnano di scusarli e dissimularli. Il cavalletto, la ruota e la corda sono in assiduo moto ad ogni reticenza, ad ogni resistenza nell'imputato a confessare tutto quello che il giudice s'è messo in testa che confessi.

L'abitudine crea quasi l'indifferenza; e un senso di lugubre facezia si mescola a tutto quell'apparato di crudeltà e d'infamia. I falsi testimoni entrano mangiando e sghignazzano e dicono barzellette in faccia all'imputato che essi cercano d'assassinare. Il giudice, mentre il povero Fantuzzi è sospeso alla corda, gli passeggia sotto ghignando e gli chiede ogni tanto in

tono canzonatorio: *come state, messer Ercole?* E quando quel disgraziato è ben rotto e sanguinoso della persona, gli fa mettere ai piedi una catena di ferro del peso di sessanta libbre e gli niega il medico e gli niega il prete, perchè sia più presto ridotto a dire ciò che è nel desiderio di esso il giudice e del suo eminentissimo padrone che dica. Chi stupisce di tanta enormità? Nessuno. Lo stesso Fantuzzi si lagna, è vero, amaramente dei mali patiti, ma la nota della sorpresa non appare quasi punto nel suo scritto. Allora le cose andavano, d'ordinario, a quel modo. Perchè stupirne? E questa è davvero filosofia della storia in azione!

*
* *

Ma io sospetto, cara Matilde, che invece di queste mie divagazioni, più d'un lettore avrebbe gradito ch'io fossi stato fermo con la mente al vostro

libro e mi fossi disteso a riassumerlo e a ricamarvi sopra commenti e note. O grande vanità della nostra critica! Un racconto sbagliato è come una gamba storta o una mano con sei dita. Tutti vedono il difetto e sanno anche indicare il modo con cui si sarebbe potuto evitare. Ma quando ha davanti a sè un racconto riuscito, che cosa può fare la critica? Almanaccare perifrasi e prodigare aggettivi. Il vostro, amica mia, è un racconto riuscito mirabilmente, tanto che io non esito a dichiarare che con esso voi avete toccato un alto segno non prima raggiunto da voi, che pure al vostro *attivo,* come dicono, contate già di gran belle cose.

Mi auguro e spero, per voi e per le lettere nostre, che vi duri lungamente questa vena forte e felice, questa potenza di rappresentazione dilettosa, questo segreto di far passare nei vostri lettori il senso vivo delle cose e le pas-

sioni degli uomini; questo mirabile prestigio di colorito congiunto a così squisito criterio della misura.

E al vostro primo romanzo sbagliato, vi dedicherò un lungo articolo.